Universities are
the cathedrals of the modern age...








David Lodge

A Reader

Parallel Texts.

Edited by **Lidia Vianu**
Selection by **Brândușa Răileanu**

Contemporary
Literature Press



http://editura.mttlc.ro
București 2012

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Director: LIDIA VIANU
Executive Advisor: GEORGE SANDULESCU
Contemporary Literature Press
Editura pentru Studiul Limbii Engleze prin Literatură
BRITISH COUNCIL
UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI VIRTUTE ET SAPIENTIA
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
The only online Literature Publishing House of the University of Bucharest

ISBN: 978-606-8366-21-0

Technical editor: **Lidia Vianu**

Typing and proofreading: Brânduşa Răileanu
IT Expertise: Cristina Petrescu
Publicity: Ruxandra Câmpeanu
Logo: Manuela Stancu

Acknowledgements

David Lodge:
The British Museum Is Falling Down, Penguin Books, 1981 / *Muzeul britanic s-a dărâmat!* - traducere de Radu Pavel Gheo, Editura Polirom, 2003
Changing Places in A David Lodge Trilogy, Penguin Books, 1993 / *Schimb de dame*, traducere, postfaţă şi note de Virgil Stanciu, Editura Polirom, 2003
Small World: An Academic Romance in A David Lodge Trilogy, Penguin Books, 1993 / *Ce mică-i lumea! O poveste din mediul universitar* - traducere, postfaţă şi note de George Volceanov, Editura Polirom, 2003
Nice Work! in A David Lodge Trilogy, Penguin Books, 1993 / *Meserie!* - traducere, note şi postfaţă de Radu Paraschivescu, Editura Polirom, 2003
Paradise News, Penguin Books, 1992 / *Vesti din Paradis* – traducere de Raluca Mihail şi Radu Paraschivescu, Editura Polirom, 2003
Home Truths, Penguin Books, 2000 / *Crudul adevăr* - traducere de George Volceanov, Editura Polirom, 2006
Thinks... , Penguin Books, 2002 / *Gânduri ascunse* - traducere şi note de Virgil Stanciu, Editura Polirom, 2004
Author, Author, Penguin Books, 2005 / *Autorul la rampă* - traducere de Cornelia Bucur, Editura Polirom, 2006
Deaf Sentence, Penguin Books, 2009 / *Mort de surd* - traducere şi note de Roxana Marin, Editura Polirom, 2009
A Man of Parts, Harvill Secker, 2011 / *Bărbatul făcut din bucăţi* - traducere şi note de Ona Frantz, Editura Polirom, 2011

The Random House Group Limited
Editura Polirom, http://www.polirom.ro/

Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

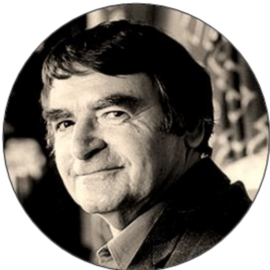
David Lodge

A Reader

Parallel Texts

Edited by **Lidia Vianu**

Selection by **Brânduşa Răileanu**



Contemporary Literature Press

http://editura.mttlc.ro

Bucureşti 2012

Contents



Lidia Vianu

From the Teacher's to the Writer's Desk

David Lodge is an Academic above all. His heroine Robyn Penrose speaks for him in *Nice Work* when she says: "Universities are the cathedrals of the modern age." David Lodge's books are deeply aware of the ritual. Not of prayer, this time, but of the mind. *Nice Work*, *Thinks…*, *The British Museum Is Falling Down*, and absolutely all his books of literary criticism are the sermons of an intellectual.

The first thing to be noticed about David Lodge's books on Fiction versus "consciousness", "structuralism", "Bakhtin", "theory", or the "language of fiction" is the backbone of sense and sensibility. True, he never fought against the obessive theorizing of his contemporaries. On the other hand, he never did what many academics have been doing for almost half a century: when you can't beat them, join them. He never gave up on text analysis as the critic's one and only mission. The literary text was and still is his ritual – and romance.

Not many critics can boast with illustrations of critical statements taken from their own fictional work. David Lodge does that. He proves T.S. Eliot wrong and right at the same time: literary criticism ***is*** possible – a statement which would have made Eliot quite unhappy, but it is best done, as Eliot himself insisted time and again, by the writer himself.

The Reader we are publishing now focusses on Lodge's fiction, though. A further Reader, we hope, will soon whet the appetite of young literary critics who feel they need a solid path. Lodge can show them exactly that. Not the comfortable, not the conforming, but the sensible path, which always leads to good thinking.

For the time being, here is a selection of an academic's novels. All we need say as an introduction to it is that David Lodge's whole work is a Cathedral of the Mind, whether designed from the teacher's or the writer's desk.

Bucharest, 1 July 2012

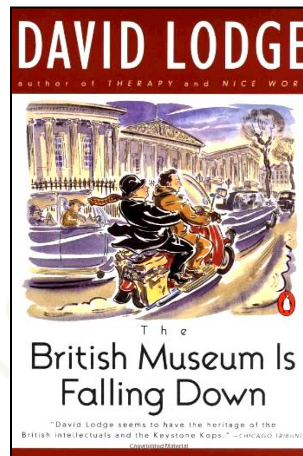


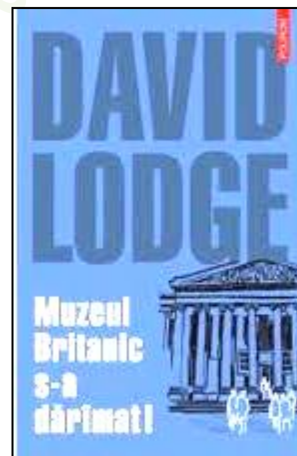
The British Museum Is Falling Down

Penguin Books, 1981

Muzeul britanic s-a dărâmat!

Traducere de Radu Pavel Gheo, Editura Polirom, 2003







București 2012

Camel (whose surname fitted so perfectly his long, stiff-legged stride, humped shoulders and droll, thick-lipped countenance, that it was generally taken to be an inspired nickname) did nor seem to be particularly old, but he had been doing his Ph.D. thesis as long as anyone could remember. Its title – 'sanitation in Victorian fiction' – seemed modest enough; but as Camel would patiently explain, the absence of references to sanitation was as significant as the presence of the same, and his work thus embraced the entire corpus of Victorian fiction. Further, the Victorian period was best understood as a period of transition in which the comic treatment of human excretion in the eighteenth century was suppressed, or sublimated in terms of social reform, until it re-emerged as a source of

Camel (al cărui nume de familie se potrivea perfect cu mersul său țeapăn, cu pas mare, cu umerii săi căzuți şi fața sa caraghioasă, cu buze groase, motiv pentru care oamenii credeau de obicei că au de-a face cu o poreclă bine aleasă) nu părea să fie prea bătrân, numai că toți şi-l aminteau lucrând la teza sa de doctorat parcă dintotdeauna. Titlul acesteia – *Instalațiile sanitare în literatura epocii victoriene* – părea destul de nepretențios. Numai că, aşa cum explica plin de răbdare Camel însuşi, absența referirilor la instalațiile sanitare era la fel de semnificativă ca şi prezența lor, astfel că lucrarea sa acoperea întreg corpusul de texte al literaturii victoriene. Mai mult decât atât, epoca victoriană era cel mai bine înțeleasă ca o perioadă de tranziție, în care abordarea în cheie comică a excreției umane în secolul al XVIII-lea a fost reprimată sau

literary symbolism in the work of Joyce and other moderns. Camel's preparatory reading spread out in wider and wider circles, and it often seemed that he was bent on exhausting the entire resources of the Museum library before commencing composition. Some time ago a wild rumour had swept through Bloomsbury to the effect that Camel had written his first chapter, on the hygiene of Neanderthal Man; but Camel had wistfully denied it. 'I'm the modern Casaubon,' he would say. 'Don't expect progress.' He had no Dorothea to support, however, and earned enough by teaching evening classes in English to foreign students to keep himself.

[p. 40)

sublimată pe filiera reformei sociale până când a apărut din nou, ca sursă a simbolismului literar, în opera lui Joyce şi a altor autori moderni. Lecturile bibliografice preliminare ale lui Camel se extindeau la cercuri din ce în ce mai largi de autori şi creau tot mai des impresia că doctorandul urmărea să epuizeze mai întâi toate resursele oferite de biblioteca muzeului şi abia apoi să înceapă elaborarea lucrării. Cu câtva timp în urmă, prin Bloomsbury circulase un zvon ameţitor, conform căruia Camel ar fi scris deja primul capitol al lucrării sale, în care trata igiena omului de Neanderthal. Însă Camel negase melancolic zvonul. "Sunt un Casaubon modern" spusese el. "Nu vă aşteptaţi la progrese." Pe de altă parte, el nu avea nici o Doroteea pe care să o întreţină, dar câştiga suficienţi bani din cursurile sale serale, unde preda limba engleză studenţilor străini, astfel încât reuşea să se descurce.

[p. 57]

He passed through the narrow vaginal passage, and entered the huge womb of the Reading Room. Across the floor, disposed along the radiating desks, scholars curled, foetus-like, over their books, little buds of intellectual life thrown off by some gigantic act of generation performed upon that nest of knowledge, those inexhaustible ovaries of learning, the concentric inner rings of the catalogue shelves.

Tânărul trecu prin îngustul pasaj vaginal al intrării şi pătrunse în giganticul pântece al sălii de lectură. Pe tot cuprinsul încăperii, împrăştiaţi de-a lungul meselor dispuse radial, se găseau cercetători şi alţi inşi studioşi, ghemuiţi în poziţii fetale deasupra cărţilor. Ei erau muguraşii de viaţă intelectuală aruncaţi în lume de nu ştiu ce acţiune creatoare exercitată asupra acelui cuib al cunoaşterii, asupra acelor inepuizabile ovare ale cărturăriei – concentricele cercuri interioare ale rafturilor cu cataloage ale bibliotecii.

The circular wall of the Reading Room wrapped the scholars in a protective layer of books, while above them arched the vast, distended belly of the dome. Little daylight entered through the grimy glass at the top. No sounds of traffic or other human business penetrated to that warm, airless space. The dome looked down on the scholars, and the scholars looked down on their books; and the scholars

Zidul circular al Sălii de lectură îi învelea pe studioşi într-un strat protector format din cărţi, iar deasupra capetelor lor se boltea pântecele umflat şi încăpător al domului. Prin sticla mohorâtă din partea superioară a domului abia dacă pătrundea lumina zilei. Nici zgomotele circulaţiei de afară, nici zumzăitul altor activităţi umane nu se insinua în acel spaţiu cald şi lipsit de aer. Domul privea în jos la studioşi,

loved their books, stroking the pages with soft pale fingers. The pages responded to the fingers' touch, and yielded their knowledge gladly to the scholars, who collected it in little boxes of file-cards. When the scholars raised their eyes from their desks they saw nothing to distract them, nothing out of harmony with their books, only the smooth, curved lining of the womb. Wherever the eye travelled, it met no arrest, no angle, no parallel lines receding into infinity, no pointed arch striving towards the unattainable: all was curved, rounded, self-sufficient, complete. And the scholars dropped their eyes to their books again, fortified and consoled. They curled themselves more tightly over their books, for they did not want to leave the warm womb, where they fed upon electric light and inhaled the musty odour of yellowing pages.

But the women who waited outside felt differently. From their dingy flats in Islington and cramped semis in

studioşii priveau în jos la cărţile lor şi ei îşi iubeau cărţile şi le mângâiau paginile cu degetele lor palide şi delicate. Paginile cărţilor răspundeau la atingerea degetelor şi se bucurau să-şi transmită cunoştinţele studioşilor, care le adunau în cutiuţele lor cu fişe. Atunci când studioşii îşi ridicau ochii de la masa de lucru, nu vedeau nimic care să le distragă atenţia, nimic care să afecteze armonia existentă între ei şi cărţi, ci doar conturul neted şi arcuit al pântecelui protector. Pe oriunde ar fi hoinărit, ochii nu întâlneau nici o piedică, nici un unghi, nici un fel de linii paralele îndreptându-se spre infinit, nici o arcadă ascuţită tinzând spre intangibil. Totul era curbat, rotunjit, suficient sieşi, complet. Aşa că studioşii îşi pogorau din nou ochii asupra cărţilor, învigoraţi şi îmbărbătaţi. Se cocoşau şi mai zdravăn deasupra volumelor lor, fiindcă nici nu voiau să părăsească pântecele călduţ unde se hrăneau cu lumină electrică şi inhalau mireasma colbăită a paginilor îngălbenite.

Însă femeile care aşteptau afară încercau cu totul alte senzaţii. Din apartamentele lor ponosite din Islington sau din

Bexley-heath, they looked out through the windows at the life of the world, at the motor-cars and the advertisements and the clothes in the shops, and they found them good. And they resented the warm womb of the Museum which made them poor and lonely, which swallowed up their men every day and sapped them of their vital spirits and made them silent and abstracted mates even when they were at home. And the women sighed for the day when their men would be expelled from the womb for the last time, and they looked at their children whimpering at their feet, and they clasped their hands, coarsened with detergent, and vowed that these children would never be scholars.

Lawrence, thought Adam. It's time I got on to Lawrence.

He weaved his way to the row of desks where he and Camel usually worked, and noted the familiar figures at whose sides he had worked for two years, without ever

casele lor înghesuite de prin Bexley-heath – aşa-numitele "case semidetaşate" – în care trăiau despărțite doar de un perete de altă familie, ele se uitau pe fereastră la viața lumii de afară, la maşini, la panourile cu reclame şi la hainele din magazine şi vedeau că sunt bune. Şi ele îi purtau pică Muzeului Britanic, al cărui pântece cald le însingura şi le amăra, le înghițea bărbații zi după zi şi îi golea de esențele lor vitale, transformându-i în tovarăşi tăcuți şi neatenți chiar şi atunci când erau acasă. Şi aceste femei tânjeau după ziua în care bărbații lor vor fi expulzați în cele din urmă din acel pântece şi se uitau la copilaşii lor, care le scânceau la picioare, şi îşi împreunau mâinile înăsprite de detergenți şi-şi jurau atunci că fiii şi fiicele lor nu vor fi niciodată cercetători ori savanți.

"Lawrence", îi trecu prin minte lui Adam. "E timpul să mă apuc de Lawrence".

Apoi se strecură printre şirurile de mese la care lucrau de obicei el şi Camel şi observă chipurile familiare alături de care lucrase timp de doi ani fără să schimbe măcar o vorbă cu nici

exchanging a word with and of them: earnest, efficient Americans, humming away like dynamos, powered by Guggenheim grants; turbaned Sikhs, all called Mr. Singh, and all studying Indian influences on English literature; pimply, bespectacled women smiling cruelly to themselves as they noted an error in somebody's footnote; and then the Museum characters – the gentleman whose beard reached to his feet, the lady in shorts, the man wearing odd shoes and a yachting-cap reading a Gaelic newspaper with a one-stringed lute propped up on his desk, the woman who sniffed. Adam recognized Camel's coat and briefcase at one of the desks, but the seat was unoccupied.

[p. 44 – 45]

unul dintre ei: americanii serioşi şi eficienţi care zumzăiau ca nişte dinamuri electrice, având ca sursă de alimentare nişte burse Guggenheim, indienii sikh cu turbanele lor, care se numeau toţi dl. Singh şi care studiau toţi influenţele indiene din literature engleză, femeile coşuroase şi ochelariste care zâmbeau cu cruzime pentru ele însele atunci când descopereau vreo greşeală în notele de subsol ale vreunui autor. După ei urmau figurile familiare ale Muzeului: domnul respectabil a cărui barbă îi crescuse până la tălpi, doamna în pantaloni scurţi, bărbatul încălţat cu nişte pantofi desperecheaţi, care purta pe cap o şapcă de iahting, citea un ziar în gaelică şi ţinea pe masa sa de lucru o alăută cu o singură coardă, femeia care fornăia. Adam recunoscu la una dintre mese servieta şi haina lui Camel doar că locul de la masă nu era ocupat.

[p. 62 – 64]

As Adam pushed the door of the phone booth shut with his posterior and, trembling with excitement, dug in his pocket for change, a telephone bell rang, loud and insistent. Adam looked about him in bewilderment, unable to accept at first that the sound emanated from the instrument before him. But it evidently did. He lifted the receiver, and said hesitantly, 'Halo.'

'Museum Double-O-One-Two?' demanded a female voice.

Adam obediently scrutinized the number at the centre of the dial. 'Yes,' he replied.

'Hold on please. Your call from Colorado.'

'What?' said Adam.

'Sorry it's taken so long, Museum,' said the operator brightly. 'The lines are absolutely haywire today.'

'I think you've got the wrong person,' Adam began. But

Adam deschise uşa cabinei telefonice împingând-o cu posteriorul şi, fremătând de emoție, se scotoci în buzunar după fise, când deodată telefonul din fața lui sună zgomotos şi insistent. Tânărul se uită la el buimăcit, incapabil să accepte fără reținere ideea că sunetul era emis de instrumentul din fața lui. Faptul însă era evident. Aşa că ridică receptorul şi spuse şovăielnic:

− Alo.

− Muzeul, zero-zero-unu-doi? Îl interogă o voce feminină.

Adam examină atent şi supus numărul din centrul discului telefonului şi apoi răspunse:

− Da.

− Rămâneți pe fir. Aveți legătura cu Colorado.

− Cum? întrebă Adam.

− Alo, Muzeul. Îmi pare rău că a durat atât de mult, spuse veselă operatoarea. Liniile sunt complet date peste cap astăzi.

− Cred că ați greşit persoana, începu Adam.

the operator had gone away. Adam wanted to go away too, but didn't have the courage. Besides, he wanted to make a phone call himself. He opened the door of the kiosk and, still holding the receiver to his ear, leaned out to look into the foyer of the Museum, hoping to catch sight of the fat American.

'Are you there, Museum?'

'Oh. Yes, but look here—' Withdrawing his head too quickly, Adam banged it on the door and dropped the receiver, which swung clattering against the wall. By the time he recaptured it, the operator had gone again, and a faint American voice was saying anxiously:

'Bernie? Is that you, Bernie? Bernie?'

'No, it's not, I'm afraid,' said Adam.

'Ah, Bernie. I thought I'd lost you.'

'No, I'm not Bernie.'

'Who are you then?'

'My name is Appleby. Adam Appleby.'

Dar operatoarea ieşise de pe fir. Adam vru să închidă şi el, dar nu avu curaj s-o facă. Pe lângă asta, şi el voia să dea un telefon. Deschise uşa cabinei telefonice şi, ținând încă receptorul la ureche, se întinse şi scrută foaierul muzeului, sperând să dea cu ochii de americanul cel dolofan.

− Alo, Muzeul, mai eşti pe fir?

− Oh… Da, dar, vedeți, eu …

Trăgându-şi capul prea repede înapoi în cabină, Adam se pocni cu el de uşa acesteia şi scăpă receptorul, care bălăngăni şi se izbi, zdrăngănind, de perete. Atunci când reuşi să-l recupereze, operatoarea ieşise iarăşi de pe fir şi o voce slabă, cu accent american, spunea îngrijorată:

− Bernie? Bernie, tu eşti? Bernie!

− Nu, mă tem că nu e Bernie, spuse Adam.

− Ah, Bernie! Mi-a fost teamă că că te-am pierdut!

− Nu, eu nu sunt Bernie.

− Şi-atunci cine eşti?

− Mă numesc Appleby, Adam Appleby.

'Pleased to make your acquaintance, Mr. Appleby. Is Bernie there?'

'Well no, I'm afraid he isn't. I'm sorry you've had all this trouble and expense, but—'

'He's out, is he? Well, OK, you can give him a message. Will you tell him he can have one hundred thousand for books and fifty thousand for manuscripts?'

'One hundred thousand for books,' Adam repeated, mesmerized.

'Right. And fifty grand for manuscripts,' said the man. 'That's great, Adam, thanks a lot. You been working with Bernie for long?'

'Well, no,' said Adam. 'As a matter of fact—'

'Your time's up, Colorado,' said the operator. 'Do you want to pay for another two minutes?'

'No, that's all. Bye, Adam. Say hallo to Bernie for me.'

'Good- bye,' said Adam weakly. The line went dead.

– Încântat de cunoştinţă, domnule Appleby. Bernie e pe-acolo?

– Păi nu, mă tem că nu este. Regret foarte mult că v-aţi dat atâta osteneală şi aţi suportat cheltuielile astea, dar…

– A ieşit pe undeva, aşa-i? Păi, e O.K., puteţi să-i transmiteţi dumneavoastră un mesaj. Îi spuneţi, vă rog, că poate folosi o sută de mii pentru cărţi şi cincizeci de mii pentru manuscrise?

– O sută de mii pentru cărţi, repetă fascinat Adam.

– Corect. Şi cincizeci de mii pentru manuscrise, spuse bărbatul de la celălalt capăt al firului. Minunat, Adam. Mulţumesc mult de tot. Lucrezi de multă vreme cu Bernie?

– Păi … nu chiar, răspunse Adam. De fapt …

– Colorado, v-a expirat timpul, se auzi iarăşi operatoarea. Doriţi să mai plătiţi pentru încă două minute?

– Nu, asta e tot. Salut, Adam. Transmite-i salutări lui Bernie din partea mea.

– La revedere, rosti Adam cu o voce gâtuită.

Adam replaced the receiver and leaned against the door, wondering what he should do. He might never see the fat man again. He couldn't carry this undelivered message around with him for the rest of his life. It sounded important, too. A hundred thousand for books. Fifty grand for manuscripts. That mean dollars. Perhaps he should report the whole business to the operator.

Adam dialed '0', and tried to rehearse a coherent explanation of the situation as he listened to the ringing tone.

'Is that the police?' a male voice inquired.

'Eh?' said Adam. He could still hear a ringing tone.

'My car has been stolen,' said the man. 'Would you please send an officer round at once?'

'You'd better dial 999,' said Adam. 'I'm not a

Şi legătura se întrerupse.

Adam puse receptorul în furcă şi se rezemă de peretele cabinei, întrebându-se ce-ar trebui să facă acum. Pe insul cel dolofan s-ar putea să nu-l mai vadă niciodată. Nici nu putea să umble aşa prin lume, ducând după el toată viața mesajul acesta netransmis. În plus, părea ceva important. O sută de mii pentru cărți. Cincizeci de bătrâne pentru manuscrise. Adică dolari. Poate că ar trebui să-i prezinte operatoarei întreaga afacere.

Adam formă "0" şi, în timp ce asculta țârâitul telefonului, încercă să construiască în minte o explicație coerentă a situației.

− Alo, sunteți poliția? îl interogă o voce masculină.

− Ha? spuse Adam.

Încă mai auzea țârâitul telefonului la celălalt capăt al firului.

− Mi-a fost furată maşina, explică bărbatul. Ați putea, vă rog, să trimteți imediat un polițist în zonă?

−Mai bine ați forma 999, îi explică Adam. Eu nu sunt

policeman.'

'That's what I did dial,' said the man crossly.

'What number do you require?' said a third voice, female, sounding very faint. The ringing tone had stopped.

'I told you, I want the police,' said the man. 'Look here, my car has vanished. I haven't time to wait here while—'

'Are you there, caller?' said the operator.

'Do you mean me?' said Adam.

'Well, you dialed '0' didn't you?' inquired the operator ironically.

'I keep telling you, I dialed 999,' screamed the man. 'What kind of a fool d'you take me for?'

'Yes, I dialed '0', said Adam, dimly aware that he was the only member of the trio that enjoyed two-way communication with both the other parties.

'Well, what do you want then?' said the operator.

polițist.

− Exact asta am şi format, răspunse omul, îmbufnat.

− Ce număr doriți? interveni o a treia voce, de data asta feminină, dar care se auzea foarte slab.

Țârâitul de la celălalt capăt se oprise.

− V-am spus deja, vreau cu poliția, insistă bărbatul. Ştiți ceva? Mie mi-a dispărut maşina. N-am timp să stau şi s-aştept aici, în timp ce …

− Alo, solicitantul, mai sunteți pe fir? întrebă operatoarea.

− La mine vă referiți? spuse Adam.

− Păi, dumneavoastră ați format "0", nu? întrebă operatoarea pe un ton ironic.

− V-am mai spus deja: eu am format 999! urlă celălalt bărbat. Mă credeți cumva tâmpit?

− Da, eu am format "0", spuse şi Adam, vag conştient de faptul că era singurul membru al trioului care se bucura de posibilitatea comunicării în ambele direcții cu ceilalți doi membri ai grupului.

− Ei bine, şi-atunci ce doriți? întrebă operatoarea.

'I want the police,' sobbed the man.

'He wants the police,' explained Adam.

'You want the police?' asked the operator.

'No, I don't want the police,' said Adam.

'Where are you speaking from?' said the operator.

'Ninety-five Gower Street,' said the man.

'The British Museum,' said Adam. 'But I don't want the police. It's this other man who wants the police.'

'What is the name?'

'I don't know his name,' said Adam. 'What's your name?' he added, trying to throw his voice in the direction of Gower Street.

'Never mind my name,' said the operator, huffily. 'What's yours?'

'Brooks,' said the man.

'His name is Brooks,' Adam passed it on.

'Well, Mr Brooks –'

'No, no! My name is Appleby. Brooks is the man whose

– Vreau cu poliția, suspină bărbatul cu maşina furată.

– Vrea cu poliția, explică Adam.

– Dumneavoastră vreți la poliție? întrebă operatoarea.

– Nu, eu nu vreau la poliție, răspunse Adam.

– De unde vorbiți? întrebă iar operatoarea.

– De pe Gover Street, numărul 99, spuse bărbatul cu maşina.

– De la Muzeul Britanic, zise şi Adam. Dar nu vreau cu poliția. Celălalt cetățean este cel care vrea poliția.

– Şi pe ce nume?

– Nu-i ştiu numele, spuse Adam. Cum vă numiți? adăugă el, încercând să-şi direcționeze vocea spre Gover Street.

– Nu vă interesează numele meu, răspunse țâfnoasă operatoarea. Care e numele dumneavoastră?

– Brooks, spuse bărbatul.

– Se numeşte Brooks, transmise Adam informația.

– Ei bine, domnule Brooks …

– Nu, nu! Eu mă numesc Appleby. Brooks e bărbatul a

car was stolen.'

'You've had some books stolen, from the British Museum, is that it?' said the operator, as if all was clear at last.

'I've had enough of this foolery,' said Brooks angrily. 'But I assure you, I'm going to report it.' He slammed down his receiver. Adam registered his departure with relief.

'Look,' he said to the operator, 'are you the one who put through a call just now from Colorado for a man called Bernie?'

'Burning?' said the operator. 'You don't want the police, you need the fire service.'

[p. 83-85]

cărui maşină a fost furată.

− Vi s-au furat nişte cărți de-acolo, de la Muzeul Britanic, asta-i problema? întrebă operatoarea, cu un ton care sugera că, în sfârşit, totul se lămurise.

− M-am săturat de toată prosteala asta, interveni nervos Brooks. Dar vă asigur că o să vă reclam.

Şi omul trânti receptorul. Adam consemnă cu uşurare plecarea lui de pe fir.

− Uitați care-i problema, îi spuse el operatoarei. Dumneavoastră mi-ați făcut adineauri legătura cu Colorado, pentru o convorbire comandată de un bărbat pe nume Bernie?

− Care Bernie? Dumneavoastră spuneați ceva de un anume Brooks.

− Da, dar asta … se încurcă Adam. Vedeți, eu am mai sunat … sun iar de la Muzeul Britanic …

− Arde la Muzeul Britanic? sări operatoarea. Păi atunci nu la poliție vreți să sunați! Trebuie să chemați pompierii.

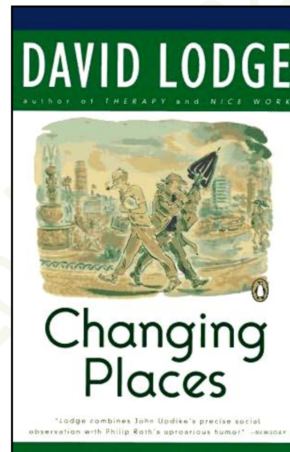
[p. 113-116]

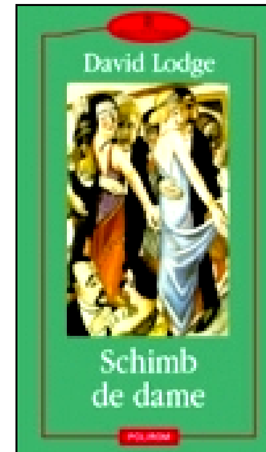
Changing Places: A Tale of Two Campuses

Penguin Books, 1993

Schimb de dame

Traducere, postfaţă şi note de Virgil Stanciu, Ediţia a II-a, Editura Polirom, 2003







Bucureşti 2012

High, high above the North Pole, on the first day of 1969, two professors of English Literature approached each other at a combined velocity of 1200 miles per hour. They were protected from the thin, cold air by the pressurized cabins of two Boeing 707s, and from the risk of collision by the prudent arrangement of the international air corridors. Although they had never met, the two men were known to each other by name. They were, in fact, in process of exchanges posts for the next six months, and in an age of more leisurely transportation the intersection of their respective routes might have been marked by some interesting human gesture: had they waved, for example, from the decks of two ocean liners crossing in mid-Atlantic, each man simultaneously focusing a telescope, by chance,

Sus, Sus, deasupra Polului Nord, în prima zi a anului 1969, doi profesori de literatură engleză se îndreptau unul spre celălalt, cu o viteză combinată de 1200 mile pe oră. Erau apăraţi de văzduhul îngheţat şi rarefiat de cabinele presurizate a două aeronave Boeing 707 şi feriţi de riscul unei ciocniri datorită modului prevăzător în care se stabiliseră coridoarele aeriene internaţionale. Cu toate că nu avuseseră ocazia să se întâlnească, fiecare dintre cei doi auzise de celălalt. De fapt, erau pe punctul de a face un schimb reciproc de posturi pentru următoarele şase luni şi, într-o epocă a călătoriilor mai tihnite, intersectarea itinerarelor lor ar fi fost, probabil, marcată de vreun semn uman de recunoaştere interesant: bunăoară, şi-ar fi făcut cu mâna de pe punţile a două transatlantice care s-ar fi

on the other, with his free hand; or, more plausibly, a little mime of mutual appraisal might have been played out through the windows of two railway compartments halted side by side at the same station somewhere in Hampshire or the Mid-West, the more self-conscious party relieved to feel himself, at last, moving off, only to discover that that it is the other man's train that is moving first … However, it was not to be. Since the two men were in airplanes, and one was bored with and the other frightened of looking out of the window – since, in any case, the planes were too distant from each other to be mutually visible with the naked eye, the crossing of their paths at the still point of the turning world passed unremarked by anyone other than the narrator of this duplex chronicle.

'Duplex', as well as having the general meaning of 'two-fold', applies in the jargon of electrical telegraphy to 'systems in which messages are sent simultaneously in

încrucişat în mijlocul Atlanticului, fiecare dintre ei focalizându-şi, întâmplător, cu mâna liberă luneta asupra celuilalt; sau, şi mai plauzibil, în ferestrele a două compartimente de tren oprite unul lângă celălalt în cine ştie ce gară din Hampshire sau Vestul Mijlociu, s-ar fi jucat o mică scenetă de mimă, manifestare a prețuirii, cel mai timid dintre ei simțindu-se uşurat să constate că, în sfârşit, trenul s-a pus în mişcare, numai ca să-şi dea seama că, de fapt, prima care s-a urnit din loc a fost garnitura celuilalt… Dar n-a fost să fie aşa. Cum cei doi se aflau în aeroplane, unul plictisit, iar celălalt prea fricos ca să privească pe fereastră; cum, în orice caz, distanța dintre avioane era mult prea mare pentru a fi zărite cu ochiul liber, intersectarea drumurilor celor doi în punctul nemişcat prin care trece axa planetei rotitoare a trecut neobservată de toată lumea, cu excepția naratorului acestei cronici duplex.

Termenul "duplex", pe lângă sensul generic de "dublu", se referă la jargonul telegrafiei electrice, la acele sisteme "în care se transmit simultan mesaje în direcții opuse" (*Oxford*

opposite directions' (OED).

Imagine, if you will, that each of these two professors of English Literature (both, as it happens, aged forty) is connected to his native land, place of employment and domestic hearth by an infinitely elastic umbilical cord of emotions, attitudes and values – a cord which stretches and stretches almost to the point of invisibility, but never quite to breaking-point, as he hurtles through the air at 600 miles per hour. Imagine further that, as they pass each other above the polar ice-cap, the pilots of their respective Boeings, in defiance of regulations and technical feasibility, begin to execute a series of playful acrobatics – criss-crossing, diving, soaring and looping, like a pair of mating bluebirds, so as thoroughly to entangle the aforesaid umbilical cords, before proceeding soberly on their way in the approved manner. It follows that when the two men alight in each other's territory, and go about their business and pleasure, whatever vibrations are passed back by one to his native habitat will be felt by the other, and vice versa,

English Dictionary).

Binevoiți să vă imaginați că fiecare dintre cei doi profesori de literatură engleză (ambii, întâmplător, în vârstă de patruzeci de ani) e legat de meleagurile sale natale, de instituția unde lucrează şi de căminul său printr-un cordon ombilical infinit de elastic, alcătuit din emoții, atitudini şi valori, un cordon care, în timp ce respectivul e proiectat prin văzduh cu şase sute de mile pe oră, se întinde şi se întinde până devine aproape invizibil, dar nu ajunge niciodată la punctul de rupere. Mai binevoiți să vă imaginați şi că, în momentul când avioanele se încrucişează deasupra calotei polare, piloții celor două Boeing-uri, sfidând regulamentul de zbor şi posibilitățile de performanță tehnică, încep să execute o serie de jucăuşe acrobații aeriene – zig-zaguri, picaje, înălțări pe verticală sau lupinguri – ca o pereche de sturzi în călduri, în aşa fel încât să încâlcească total cordoanele ombilicale mai sus pomenite, înainte de a-şi continua, gravi, zborul, conform procedurii regulamentare. Rezultă că atunci când cei doi coboară din aer, fiecare pe

and thus return to the transmitter subtly modified by the response of the other party – may, indeed, return to him along the other party's cord of communication, which is, after all, anchored in the place where he has just arrived; so that before long the whole system is twanging with vibrations travelling backwards and forwards between Prof A and Prof B, now along this line, now along that, sometimes beginning on one line and terminating on another. It would not be surprising, in other words, if two men changing places for six months should exert a reciprocal influence on each other's destinies, and actually mirror each other's experience in certain respects, notwithstanding all the differences that exist between the two environments, and between the characters of the two men and their respective attitudes towards the whole enterprise.

One of these differences we can take in at a glance from our privileged narrative altitude (higher than that of any jet). It is obvious, from his stiff, upright posture, and

teritoriul celuilalt, şi încep să-şi vadă de treburi şi de distracţii, orice vibraţii emise de unul în direcţia arealului său originar vor fi percepute de celălalt şi viceversa, întorcându-se astfel la emiţător subtil modificate de reacţia omologului – de fapt, putând să se întoarcă la el prin chiar ombilicul celuilalt, care, la urma urmei, e ancorat ferm în locul unde tocmai a ajuns, aşa încât nu peste multă vreme întregul sistem va zbârnâi de vibraţii propagate într-un sens şi-n altul de la Prof. A la Prof. B, când pe o linie, când pe cealaltă, uneori începând pe o linie şi sfârşind pe cealaltă. Cu alte cuvinte, n-ar fi de mirare dacă doi oameni care fac un schimb de locuri pentru şase luni şi-ar influenţa reciproc destinele şi ar reflecta, în anumite privinţe, fiecare experienţa celuilalt, în pofida diferenţelor dintre cele două medii, dintre caracterele celor doi şi dintre atitudinile respective faţă de tot acest episod.

De la altitudinea noastră narativă privilegiată (mai înaltă decât a oricărui turbopropulsor) putem discerne, dintr-o privire, una dintre diferenţele despre care vorbeam. Din

fulsome gratitude to the stewardess serving him a glass of orange juice, that Philip Swallow, flying westward, is unaccustomed to air travel, while to Morris Zapp, slouched in the seat of his eastbound aircraft, chewing a dead cigar (a hostess has made him extinguish it) and glowering at the meager portion of ice dissolving in his plastic tumbler of bourbon, the experience of long-distance air travel is tediously familiar.

[p. 5-6]

poziția lui țeapănă, verticală, şi din onctuoasa recunoştință arătată stewardesei care i-a adus un pahar cu suc de portocale, se vede limpede că Philip Swallow, care zboară spre vest, nu este obişnuit cu voiajurile aeriene, în timp ce pentru Morris Zapp, tolănit în fotoliul aeronavei sale cu destinația est, molfăind un trabuc rece (o însoțitoare de bord l-a pus să-l stingă) şi încruntându-se la rahiticul cub de gheață ce se dizolvă în paharul de plastic cu bourbon*, experiența lungilor călătorii aeriene este deja plictisitor de familiară.

[p. 7-9]

* Whisky american din secară

Philip Swallow was a man with genuine love of literature in all its diverse forms. He was as happy with Beowulf as with Virginia Woolf, with *Waiting for Godot* as with *Gammer Gurton's Needle*, and in odd moments when nobler examples of the written word were not to hand he read attentively the backs of cornflakes packets, the small print on railway tickets and the advertising matter in books of stamps. This undiscriminating enthusiasm, however, prevented him from settling on a 'field' to cultivate as his own. He had done his initial research on Jane Austen, but since then he turned his attention to topics as various as medieval sermons, Elizabethan sonnet sequences, Restoration heroic tragedy, eighteenth-century broadsides, the novels of William Godwin, the poetry of Elizabeth Barrett Browning and premonitions of the Theatre of the Absurd in the plays of George Bernard Shaw. None of these projects had been completed. Seldom, indeed, had he drawn

Philip Swallow adăpostea în suflet o dragoste autentică de literatură, în toate formele ei diverse. Îi plăceau la fel de mult *Beowulf** ca şi Virginia Woolf, *Aşteptându-l pe Godot* ca şi *Acul cumetrei Gurton***, iar în rarele momente când nu avea la îndemână mostre mai nobile ale cuvântului scris, citea atent instrucțiunile de pe pachetele cu fulgi de porumb, literele cât purecii de pe biletele de tren şi reclamele de pe coperțile carnețelelor cu timbre. Acest entuziasm nedescriminatoriu l-a împiedicat, din nefericire, să se ancoreze într-un "domeniu" pe care să-l cultive ca pe o grădină a sa. Inițial, cercetase proza lui Jane Austen, dar între timp îşi transferase interesul asupra unor subiecte extrem de diferite, ca predicile medievale, seriile de sonete elizabetane, tragedia eroică a Restaurației, pamfletele volante ale secolului al optsprezecelea, romanele lui William Godwin, poezia lui Elizabeth Barrett Browning sau anticiparea Teatrului Absurd în piesele lui George Bernard Shaw. Nu dusese nici un

up a preliminary bibliography before his attention was distracted by some new or revived interest in something entirely different. He ran hither and thither between the shelves of Eng. Lit. like a child in a toyshop – so reluctant to choose one item to the exclusion of others that he ended up empty-handed.

There was one respect alone in which Philip was recognized as a man of distinction, though only within the confines of his own Department. He was a superlative examiner of undergraduates: scrupulous, painstaking, stern yet just. No one could award a delicate mark like B +/B + + with such confident aim, or justify it with such cogency and conviction. In the Department meetings that discussed draft question papers he was much feared by his colleagues because of his keen eye for the ambiguous rubric, the repetition of questions from previous years' papers, the careless oversight that would allow candidates to duplicate

proiect până la capăt. De fapt, doar rareori apucase să întocmească o listă bibliografică preliminară, înainte ca atenția să-i fie distrasă de ceva nou sau ca interesul să-i fie stârnit de ceva absolut diferit. Alerga de colo-colo printre rafturile cu literatură engleză precum un țânc într-o prăvălie de jucării, atât de nepregătit să aleagă un obiect şi să renunțe la toate celelalte, încât până la urmă rămânea cu buzele umflate.

Într-o singură privință Philip era recunoscut drept un om deosebit, dar şi aceasta numai între granițele propriului său Departament. Era un neegalat examinator al studenților, scrupulos, chițibuşar, sever dar corect. Nimeni altul nu ştia să acorde o notă delicată, cum ar fi B+, sau B++ cu atâta fermitate, nimeni n-o putea justifica atât de convins, cu o argumentație atât de solidă. La şedințele de catedră la care se discutau proiectele de subiecte pentru examene, era temut de colegii săi din pricina agerimii cu care detecta ambiguitățile, repetarea unor întrebări folosite în anii precedenți, scăpări din vedere ce ar fi permis candidaților

material in two answers. His own papers were works of art on which he labored with loving care for many hours, tinkering and polishing, weighing every word, deftly manipulating *eithers* and *ors*, judiciously balancing difficult questions on popular authors with easy questions on obscure ones, inviting candidates to consider, illustrate, comment on, analyse, respond to, make discriminating assessments of or (last resort) discuss brilliant epigrams of his own invention disguised as quotations from anonymous critics.

A colleague had once declared that Philip ought to publish his examination papers. The suggestion had been intended as a sneer, but Philip had been rather taken with the idea – seeing in it, for a few dizzy hours, a heaven-sentsolution to his professional barrenness. He visualized a critical work of totally revolutionary form, a concise, comprehensive survey of English literature consisting entirely of questions, elegantly printed with acres of white

să-şi dubleze şansele răspunzând corect de două ori. Propriile sale subiecte de examen erau opere de artă la care migălea cu dragoste ore în şir, şlefuindu-le şi reordonându-le, cântărind fiecare vorbuliță, manipulând cu îndemănare conjuncții ca *fie* sau *ori*, echilibrând judicios întrebările dificile despre autorii populari cu întrebări uşoare referitoare la scriitori obscuri, cerându-le studenților să se gândească, să comenteze, să ilustreze, să analizeze, să facă discriminări şi evaluări sau (proba supremă) să discute paragrafe scânteietoare inventate de el însuşi, ce se pretindeau a fi citate din critici neidentificați.

Odată, un coleg declarase că ar fi bine ca Philip să-şi publice subiectele de examen. Fusese o propunere răutăcioasă, dar lui Philip îi plăcuse ideea, văzând în ea – timp de câteva ore, cât şi-a permis să se lase amețit – o soluție pentru a ieşi din sterilitatea sa profesională. Vedea cu ochiul minții o operă critică absolut revoluționară ca formă, o trecere în revistă concisă, dar completă a literaturii engleze, constând în exclusivitate din întrebări tipărite

paper between them, questions that would be miracles of condensation, eloquence and thoughtfulness, questions to read and re-read, questions to brood over, as pregnant and enigmatic as *haikus*, as memorable as proverbs; questions that would, so to speak, contain within themselves the ghostly, subtly suggested embryos of their own answers. *Collected Literary Questions*, by Philip Swallow. A book to be compared with Pascal's *Pensées* or Wittgenstein's *Philosophical Investigations* …..

[p. 14-15]

elegant, cu pogoane de hârtie albă între ele, întrebări care ar fi urmat să fie miracole de concizie, elocvență şi înțelepciune, întrebări care ar fi trebuit citite şi răscitite, care să incite la reflectare, la fel de pregnante şi de enigmatice ca *haiku*-urile, la fel de memorabile ca paremiile; întrebări care, să zicem aşa, ar fi conținut embrioanele spectrale, subtil sugerate ale răspunsurilor corecte. *Culegere de întrebări literare*, de Philip Swallow. Operă comparabilă cu *Pensées* de Pascal sau cu *Investigațiile filosofice* ale lui Wittgenstein.

[p. 19-20]

*Mare poem epic anglo-saxon
**Gammer Gurton's Needle*, a doua comedie englezească în versuri (1575), atribuită lui J. Still.

Morris Zapp is a twentieth-century counterpart of Swift's Nominal Christian – the Nominal Atheist. Underneath that tough exterior of the free-thinking Jew (exactly the kind T.S.Eliot thought an organic community could well do without) there is a core of old-fashioned Judaeo-Christian fear-of-the-Lord. If the Apollo astronauts had reported finding a message carved in gigantic letters on the backside of the moon, '*Reports of My death are greatly exaggerated*', it would not have surprised Morris Zapp unduly, merely confirmed his deepest misgivings. At this moment he feels painfully vulnerable to divine retribution. He can't believe that Improvidence, old Nobodaddy, is going to sit placidly in the sky while abortion shuttle-services buzz right under his nose, polluting the

Morris Zapp este echivalentul din secolul douăzeci al Creştinului Nominal al lui Swift – el este Ateul Nominal. Dedesubtul faţadei dure, de evreu liber-cugetător (exact soiul de care credea T.S.Eliot că se poate dispensa o comunitate organică) există un sâmbure de frică de Dumnezeu, iudeo-creştină, de modă veche. Dacă astronauţii de pe Apollo ar fi anunţat descoperirea unui mesaj, săpat cu litere gigantice pe faţa nevăzută a lunii, cu enunţul "Ştirile despre moartea mea sunt mult prea exagerate"*, evenimentul nu l-ar fi luat pe Morris Zapp pe nepregătite, i-ar fi confirmat doar temerile cele mai profunde. În acest moment se simte extrem de vulnerabil, pradă uşoară a răzbunării divine. Nu crede că Improvidenţa, bătrâna Cotoroanţă, va privi din cer fără să mişte un deget, în timp

stratosphere and giving the Record Angel writter's cramp, no sir, one of these days he is going to swat one of those planes right out the sky, and why not this one?

Zapp succumbs to self-pity. Why should he suffer with all these careless callous women? He has knocked up a girl only once in his life, and he made an honest woman of her (she divorced him three years later, but that's another story, one indictment at a time, please). It's a frame-up. All the doing of the little bitch who had sold him her ticket, less than half-price, he couldn't resist the bargain but wondered at the time at her generosity since only a week before he'd refused to raise her course-grade from a C to a B. She must have missed her period, rushed to book a seat on the Abortion Express, had a negative pregnancy test and thought to herself, I know what I'll do, Professor Zapp is going to Europe, I'll sell him my ticket, then the plane might

ce serviciile charter cu cliente pentru avort îi bâzâie pe sub nas, poluând atmosfera şi provocându-i Îngerului Consemnator crampe musculare de atâta scris; nu, domnule, într-o lună de zile o să plesnească unul dintre avioane, doborându-l de pe cer şi de ce, mă rog, n-ar fi chiar avionul lui acela?

Zapp se scufundă în autocompătimire. De ce să tragă şi el ponoasele, din cauza femeilor ăstora nepăsătoare, cu inima împietrită? O singură dată în viaţă a ciocănit şi el o fată, dar şi atunci a făcut din ea o femeie cinstită (femeia a divorţat de el după trei ani, dar asta-i altă poveste, acuzaţiile să vină pe rând, vă rog!). E o înscenare. Totul e făcătura curvuliţei care i-a vândut biletul, la mai puţin de jumătate de preţ, în aşa fel încât el nu putuse rezista tentaţiei, deşi, pe moment, se întrebase cum de este atât de generoasă când, cu numai o săptămână înainte, el refuzase să-i ridice nota de la C la B. probabil că nu-i venise ciclul şi se repezise să-şi rezerve un loc la Expresul Avorturilor, după care testul de graviditate ieşise negativ şi atunci tipa îşi spusese: ştiu eu ce să fac,

be struck by a thunderbolt. A fine reward for trying to preserve academic standards.

[p.26]



profesorul Zapp se duce în Europa, îi vând biletul meu şi dar-ar trăsnetul în avion! Frumoasă răsplată pentru străduința de a păstra ştacheta academică ridicată!

[p.35-36]

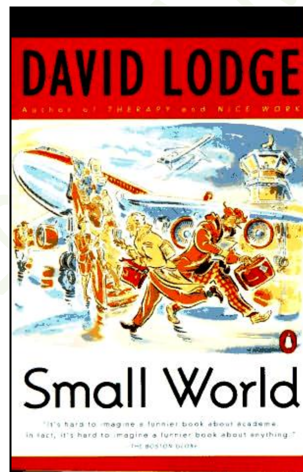
*Reluarea unei replici atribuite lui Mark Twain, rostită când ziarele i-au anunțat, din greşeală, decesul.

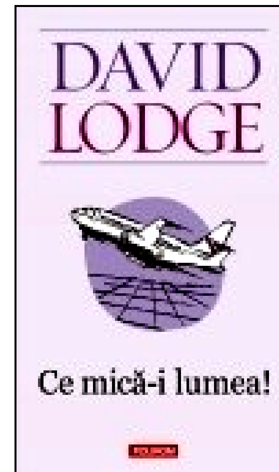
Small World: An Academic Romance

Penguin Books, 1993

Ce mică-i lumea! O poveste din mediul universitar

Traducere, postfață şi note de George Volceanov, ediția a II-a, Editura Polirom, 2003





Contemporary
Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

The modern conference resembles the pilgrimage of medieval Christendom in that it allows the participants to indulge themselves in all the pleasures and diversions of travel while appearing to be austerely bent on self-improvement. To be sure, there are certain penitential exercises to be performed – the presentation of a paper, perhaps, and certainly listening to the papers of others. But with this excuse you journey to new and interesting places, meet new and interesting people, and form new and interesting relationships with them; exchange gossip and confidences (for your well-worn stories are fresh to them, and vice versa); eat, drink and make merry in their company every evening; and yet, at the end of it all, return home with an enhanced reputation for seriousness of mind. Today's conferences have an additional advantage over the

Conferința modernă seamănă cu pelerinajul creştinilor din Evul Mediu prin faptul că le permite participanților să se înfrupte din toate plăcerile şi distracțiile unei călătorii, chiar dacă nu sunt, chipurile, mânați decât de dorința austeră de a-şi perfecționa cunoştințele. Desigur, trebuie îndeplinite şi unele exerciții de penitență – eventual prezentarea unei comunicări şi, cu siguranță, audierea lucrărilor prezentate de ceilalți participanți. Dar, cu această justificare, poți vizita locuri noi şi interesante, poți întâlni lume nouă şi interesantă şi îți poți face relații noi şi interesante; poți flecări în voie, dezlegându-ți sacul cu destăinuiri (căci poveştile tale răsuflate ei le găsesc pline de prospețime, şi viceversa); poți mânca, bea şi petrece alături de oamenii aceştia în fiecare seară; şi, totuşi, la sfârşit te poți întoarce acasă cu reputația sporită datorită seriozității tale intelectuale. Participanții la

pilgrims of old in that their expenses are usually paid, or at least subsidised, by the institution to which they belong, be it a government department, a commercial firm, or, most commonly perhaps, a university.

There are conferences on almost everything these days, including the works of Geoffrey Chaucer. If, like his hero Troilus at the end of *Troilus and Criseyde*, he looks down from the eighth sphere of heaven on

This little spot of erthe, that with the se
embraced is

and observes all the frantic traffic around the globe that he and other great writers have set in motion – the jet trails that criss-cross the oceans, marking the passage of scholars from one continent to another, their path converging and intersecting and passing, as they hasten to hotel, country house or ancient seat of learning, there to confer and carouse, so that English and other academic subjects may be

conferințele de azi au în plus față de pelerinii de odinioară avantajul că, de obicei, cheltuielile le sunt decontate sau cel puțin subvenționate de instituția unde lucrează, fie că-i vorba de un departament guvernamental, o firmă comercială sau, cel mai adesea, o universitate.

În zilele noastre se țin conferințe pe aproape orice temă, inclusiv conferințe dedicate scrierilor lui Geoffrey Chaucer. Oare ce ar gândi el dacă, aidoma eroului său Troilus, în finalul poemului *Troilus şi Cresida*, ar privi din cea de-a opta sferă a cerurilor

Cest petec de pământ scăldat în spume
*De-ocean**

şi ar observa formidabilul du-te-vino de pe glob, pe care l-au pus în mişcare el şi alți mari scriitori – dârele lăsate de avioane de-a lungul şi de-a latul oceanelor, semne ale trecerii cărturarilor de pe un continent pe altul, cu drumurile lor care ba converg, ba se intersectează, ba se depărtează, în timp ce paşii îi poartă grăbiți spre vreun hotel, casă de oaspeți sau străvechi lăcaş de învățătură, pentru a participa

kept up – what does Geoffrey Chaucer think?

Probably, like the spirit of Troilus, that chivalrous knight and disillusioned lover, he laughs heartly at the spectacle, and considers himself well out of it. For not all conferences are happy, hedonistic occasions; not all conference venues are luxurious and picturesque; not all Aprils, for that matter, are marked by sweet showers and dulcet breezes.

[p. 225-226]

la dezbateri şi petreceri, astfel încât limba engleză şi alte discipline universitare să poată ține pasul cu vremurile?

Pesemne că şi el, aidoma spiritului lui Troilus, acel destoinic cavaler şi îndurerat îndrăgostit, râde din toată inima văzând acest spectacol şi-şi zice că n-are nici o legătură cu el. Căci nu toate conferințele reprezintă împrejurări fericite, hedoniste; nu toate întrunirile de acest fel se desfăşoară într-o ambianță luxoasă şi pitorească; şi nu toate lunile aprilie au parte, la o adică, de dulci şiroaie şi boare-nmiresmată.

[p. 11-12]

*_Troilus şi Cresida_, traducere în româneşte de Dan Duțescu, Editura Univers, 1978, p. 343

At that moment the knots of chatting conferences seemed to loosen and part, as if by some magical impulsion, opening up an avenue between Perse and the doorway. There, hesitating on the threshold, was the most beautiful girl he had ever seen in his life. She was tall and graceful, with a full, womanly figure, and a dark, creamy complexion. Black hair fellin shining waves to her shoulders, and black was the colour of her simple woolen dress scooped out low across her bosom. She took a few paces forward into the room and accepted a glass of sherry from the tray offered to her by a passing waitress. She did not drink at once, but held the glass up to her face as if it were a flower. Her right hand held the stem of the glass between index finger and thumb. Her left, passed horizontally across her waist, supported her right elbow. Over the rim of the glass she looked with eyes dark as peat pools straight into Persse's own, and seemed to smile faintly

În clipa aceea bisericuțele în care erau adunați participanții la conferință părură să se spargă şi să se destrame ca printr-o vrajă, lăsând cale liberă între Persse şi uşă. Acolo, în prag, uşor dezorientată, se oprise cea mai frumoasă fată pe care o văzuse el vreodată. Era înaltă şi mlădioasă, cu trăsături feminine, cu obraji rotunzi şi tenul smead, strălucitor. Părul negru îi cădea pe umeri în plete lucioase, unduioase, şi neagră îi era şi rochia simplă, din lână, cu decolteu adânc. Înaintă câțiva paşi şi luă un pahar cu sherry de pe tava purtată de o chelneriță. Nu bău imediat, ci îşi lipi paharul de obraz, ca pe o floare. Îl ținea în mâna dreaptă, între degetul mare şi arătător. Cu mâna stângă, urmând linia taliei, îşi sprijinea cotul drept. Privi cu ochii ei întunecați ca o turbărie, peste buza paharului, drept în ochii lui Persse şi păru să schițeze un surâs în semn de salut. Duse paharul la gură; avea buze roşii şi umede, iar cea de jos părea nițel umflată, de parcă s-ar fi înțepat cu ceva. Bău, iar

in greeting. She raised the glass to her lips, which were red and moist, the underlip slightly swollen in appearance, as though it had been stung. She drank, and he saw the muscles in her throat move and slide under the skin as she swallowed. 'Heavenly God!' Persse breathed, quoting again, this time from *A Portrait of the Artist as a Young Man*.

el îi urmări muşchii gâtlejului încordându-se şi şerpuindu-i sub piele, în timp ce înghițea. "Dumnezeule din Ceruri!" şopti Persse pentru sine, preluând, de data asta, un citat din *Portret al artistului în tinerețe*.

Then, to his extreme annoyance, a tall, slim, distinguished-looking man of middle age, with a rather dashing silver-grey beard, and a good deal of wavy hair of the same hue around the back and sides of his head, but not so much on top, darted forward to greet the girl, blocking Persse's view of her.

Apoi avu neplăcerea să vadă cum un bărbat între două vârste, înalt, suplu, cu un aer distins, cu o barbă destul de elegantă de culoare gri-argintie şi cu o claie de păr de aceeaşi nuanță împodobindu-i ceafa şi tâmplele, dar mai puțin creştetul, țâşneşte în întâmpinarea fetei, blocându-i câmpul vizual.

'There's Swallow,' said Dempsey.

'What?' said Persse, coming slowly out of his trance.

– Uite-l pe Swallow, exclamă Dempsey.

– Poftim? îngăimă Persse, trezindu-se încet-încet din visare.

'Swallow is the man chatting up that rather dishy girl who just came in, the one in the black dress, or should I say half out of it? Swallow seems to be getting an eyeful, doesn't he?'

– Swallow e tipul care pălăvrăgeşte cu fătuca aia mişto care a intrat adineauri, aia îmbrăcată în rochie neagră sau, mai bine zis, pe jumătate dezbrăcată.

Persse flushed and stiffened with a chivalrous urge to protect the girl from insult. Professor Swallow, leaning forward to scrutinize her lapel badge, did indeed seem to be peering rudely down her décolletage.

'Fine pair of knockers there, wouldn't you say?' Dempsey remarked.

Persse turned on him fiercely. 'Knockers? *Knockers?* Why in the name of God call them that?'

Dempsey backed away slightly. 'Steady on. What would you call them, then?'

'I would call them ………. I would call them ….. twin domes of her body's temple,' said Persse.

'Christ, you really are a poet, aren't you? Look, excuse me, I think I'll grab anther sherry while there's still time.' And Dempsey shouldered his way to the nearest waitress, leaving Persse alone.

But not alone! Miraculously, the girl had materialized at his elbow.

'Hallo, what's your name?' she said, peering at his lapel.

Persse roşi şi arboră o mină glacială, simțind un imbold cavaleresc de a o ocroti pe fată de insulte. Aplecat în față ca să-i citească ecusonul, profesorul Swallow părea efectiv că se holbează ca mitocanul în decolteul ei.

− Mamă, ce bidoane ca lumea, ce zici? observă Dempsey.

− Bidoane? *Bidoane*? De ce Dumnezeu le ziceți aşa? îl apostrofă Persse.

Dempsey bătu nițel în retragere.

− Ia-o mai bland! Dac-ar fi după tine, tu cum le-ai zice?

− Le-aş zice …. le-aş zice ….. cupole-ngemănate pe templul trupului ei, răspunse Persse.

− Doamne sfinte, chiar că eşti poet sadea! Uite care-i treaba, scuză-mă, eu mă duc să mai apuc un sherry până mai găsesc, după care îşi croi drum, cu un umăr înainte, până la cea mai apropiată chelneriță, lăsându-l pe Persse singur.

Şi totuşi, nu! În chip cu totul miraculos, fata răsări chiar lângă el.

− Bună, cum te cheamă? Îl întrebă ea, scrutându-i

'I can't read these little badges without my glasses.'

Her voice were strong but melodious, slightly American in accent, but with a trace of something else he could not identify.

'Persse McGarrigle – from Limerick', he eagerly replied.

'Perce? Is that short for Percival?'

'It could be', said Persse, 'if you like.'

The girl laughed, revealing teeth that were perfectly even and perfectly white. 'What do you mean, if I like?'

'It's a variant of 'Pearce'.' He spelled it out for her.

'Oh, like in *Finnegans Wake*! The Ballad of Persse O'Reilley.'

'Exactly so. Persse, Pearce, Pierce – I wouldn't be surprised if they were not all related to Percival. Percival, *per se*, as Joyce might have said', he added, and was rewarded with another dazzling smile.

'What about McGarrigle?'

'It's an old Irish name that means 'Son of Super-valour'.'

reverul. Nu văd ce scrie pe ecusoanele astea fără ochelari.

Glasul îi era puternic, dar melodios, cu un uşor accent american, dar şi cu o nuanţă de altceva, care lui îi scăpa.

− Persse McGarrigle din Limerick, răspunse el plin de zel.

− Perce? de la Percival?

− S-ar putea, dacă aşa vrei dumneata, răspunse Persse.

− Cum adică, dacă vreau eu? izbucni fata în râs, dezvelind două şiraguri de dinţi frumoşi şi albi ca zăpada.

− E o variantă a lui "Pearce", îi spuse el numele pe litere.

− Aa, ca în *Veghea lui Finnegan*! Balada lui Persse O'Reilley.

− Exact. Persse, Pearce, Pierce. Nu m-ar mira să descopăr că nu toate au legătură cu Percival. Cu Percival, *per se**, cum ar fi zis Joyce, adăugă el şi fu pe dată răsplătit cu încă un surâs năucitor.

− Dar McGarrigle ce înseamnă?

− E un vechi nume irlandez care înseamnă "Fiul

'That must take a lot of living up to.'

'I do my best,' said Persse. 'And your own name…?' he inclined his head towards the magnificent bosom, appreciating, now, why Professor Swallow had appeared to be almost nuzzling it in his attempt to read the badge pinned there, for the name was not boldly printed, like everyone else's, but written in a minute italic script. '*A.L. Pabst*,' it austerely stated. There was no indication of which university she belonged to.

'Angelica,' she volunteered.

[p. 234-236]

Superviteazului".

− E un nume care te obligă foarte mult.

− Mă străduiesc să fiu demn de el, zise Persse. Dar pe tine cum te cheamă?

Se apleca spre pieptul ei impunător, înțelegând şi el acum de ce-şi îngropase profesorul Swallow nasul între sânii ei căznindu-se să-i citească ecusonul: numele nu era tipărit cu aldine, ca la toți ceilalți, ci scris de mână cu nişte cursive mărunte. Inscripția era austeră: "A.L. Pabst", şi-atât. Nu reieşea la ce universitate lucrează.

− Angelica, îl lămuri ea.

[p. 19-21]

* Însuşi (în limba latină în original).

'Everybody was talking about this UNESCO chair,' said Fulvia. 'Be'ind their 'ands, naturally.'

'What chair is that?' Morris felt a sudden stab of anxiety, cutting through the warm glow imparted by the whisky and the agreeable happenstance of striking up acquaintance with this glamorous colleague. 'I haven't heard anything about a UNESCO chair.'

'Don't worry, it's not been advertised yet,' said Fulvia, with a smile. Morris attempted a light dismissive laugh, but it sounded forced to his own ears. 'It's supposed to be a chair of Literary Criticism, endowed by UNESCO. It's just a rumour, actually. I expect Arthur Kingfisher started it. They say 'e is the chief assessor.'

'And what else,' said Morris, with studied casualness, 'do they say about this chair?'

He did not really have to wait for her reply to know that

− Toată lumea discuta despre această catedră UNESCO, zise Fulvia. Pe la spate, bine-nțeles.

− Ce catedră mai e şi asta? întrebă Morris, simțind cum nelinişte a începe să pună stăpânire pe el, destrămându-i entuziasmul călduț provocat de whisky şi de fericita întâmplare de a fi făcut cunoştință cu această superbă colegă de breaslă. N-am auzit nimic despre vreo catedră UNESCO.

− Stai liniştit, încă n-a fost scoasă la concurs, îi spuse Fulvia surâzătoare, iar Morris se căzni să râdă senin, alungându-şi astfel gândurile negre, dar până şi lui râsul i se păru chinuit. Se pare că-i vorba de o catedră de critică literară subvenționată de UNESCO. Deocamdată nu-s decât zvonuri. Îmi închipui că Arthur Kingfisher e cel care le-a lansat. Cică el ar fi principalul membru al comisiei de evaluare a candidaților.

− Şi ce se mai vorbeşte despre catedra asta? întreabă Morris cu o indiferență studiată.

Nu trebui să aştepte răspunsul ei ca să-şi dea seama că, în

here, at last, was a prize worthy of his ambition. The UNESCO Chair of Literary Criticism! That *had* to carry the highest salary in the profession. Fulvia confirmed his intuition: $ 100,000 a year was being talked about. 'Tax-free, of course, like all UNESCO salaries.' Duties? Virtually non-existent. The chair was not to be connected with any particular institution, to avoid favouring any particular country. It was a purely conceptual chair (except for the stipend) to be occupied wherever the successful candidate wished to reside. He would have an office and secretarial staff at the Paris headquarters, but no obligation to use it. He would be encouraged to fly around the world at UNESCO's expense, attending conferences and meeting the international community of scholars, but entirely at his own discretion. He would have no students to teach, no papers to grade, no committees to chair. He would be paid simply to think – to think and, if the mood took him, to write. A roomful of secretaries at the Place Fontenoy would wait patiently beside their word-processors, ready to type,

sfârşit, s-a ivit un premiu demn de ambiţia lui. O catedră UNESCO de critică literară *n-avea cum* să nu fie retribuită cu cel mai mare salariu din branşă. Fulvia îi confirmă intuiţia: se vorbea despre o sută de mii de dolari pe an.

– Neimpozabili, bineînţeles, ca toate salariile UNESCO. Îndatoriri? Practic, nici una. Catedra nu urma să fie legată de nici una din instituţiile de învăţământ existente, ca să nu fie favorizată cumva vreo ţară. Era o catedră pur conceptuală (mai puţin leafa), ce urma să fie ocupată oriunde ar fi dorit candidatul ales să domicilieze. Acesta urma să aibă un birou şi personal de secretariat la sediul din Paris, dar nu şi obligaţia de a-l folosi. Dimpotrivă, va fi încurajat să zboare în jurul lumii, pe cheltuiala UNESCO, va participa la conferinţe şi se va întâlni cu comunitatea internaţională a savanţilor la libera lui alegere. Nu va avea studenţi cărora să le ţină cursuri, nu va avea lucrări de corectat, nu va prezida comitete. Va fi plătit numai şi numai ca să gândească - să gândească şi, dacă are chef, să scrie. O armată de secretare va aştepta în Place Fontenoy lângă procesoare gata să bată,

duplicate, collate, staple and distribute to every point of the compass his latest reflections on the ontology of the literary text, the therapeutic value of poetry, the nature of metaphor, or the relationship between synchronic and diachronic literary studies. Morris Zapp felt dizzy at the thought, not merely of the wealth and privilege the chair would confer on the man who occupied it, but also of the envy it would arouse in the breasts of those who did not.

'Will he have the job for life, or for a limited tenure?' Morris asked.

'I think she will be appointed for three years, on secondment fron 'er own university.'

'She?' Morris repeated, alarmed. Had Julia Kristeva or Christine Brooke-Rose already been lined up for the job? 'Why do you say, 'she'?'

'Why do you say 'e' ?'

Morris relaxed and raised his hands in a gesture of surrender.

[p. 349-350]

să multiplice, să colaționeze, să capseze şi să distribuie pe toate meridianele globului ultimele lui reflecții cu privire la ontologia textului literar, valoarea terapeutică a poeziei, natura metaforei sau relația dintre studiile literare sincronice şi cele diacronice. Morris Zapp simți că-l ia cu amețeală nu numai la gândul bunăstării şi al privilegiilor pe care catedra le va oferi celui ce o va ocupa, ci şi la gândul invidiei pe care o va stârni în sufletele celor ce nu o vor ocupa.

− Respectivul va primi postul pe viață sau pe un termen limitat? întrebă el.

− Cred că respectiva va fi numită pe trei ani, cu confirmare din partea universității la care e angajată.

− Respectiva? repetă Morris îngrijorat. Te pomeneşti că Julia Kristeva sau Christine Brook-Rose şi-au depus candidatura? De ce-ai zis "respectiva"?

− Dar tu de ce zici "respectivul"?

Morris se destinse şi ridică mâinile într-un gest de capitulare.

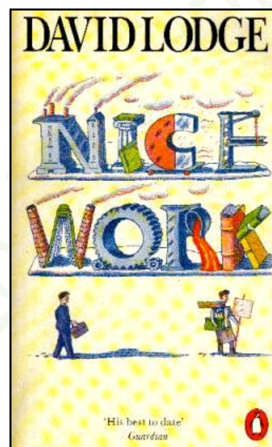
[p. 159-160]

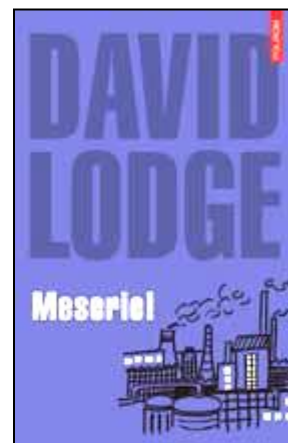
Nice Work!

Penguin Books, 1993

Meserie!

Traducere, note şi postfaţă de Radu Paraschivescu, ediţia a II-a, Editura Polirom, 2003





Contemporary Literature Press
http://editura.mttlc.ro
Bucureşti 2012

Robyn Penrose, temporary Lecturer in English Literature at the University of Rummidge, holds that 'character' is a bourgeois myth, an illusion created to reinforce the ideology of capitalism. As evidence for this assertion she will point the fact that the rise of the novel (the literary genre of 'character' *par excellence*) in the eighteenth century coincided with the rise of capitalism; that the triumph of the novel over all other literary genres in the nineteenth century coincided with the triumph of capitalism; and that the modernist and postmodernist deconstruction of the classic novel in the twentieth century has coincided with the terminal crisis of capitalism.

Why the classic novel should have collaborated with the spirit of capitalism is perfectly obvious to Robyn. Both are expressions of a secularized Protestant ethic, both

Robyn Penrose, lector temporar de literatură engleză la Universitatea Rummidge, susține că "personajul" este un mit burghez, o iluzie creată pentru consolidarea ideologiei capitalismului. Ca dovadă în sprijinul acestei afirmații, ea va arăta faptul că apariția romanului (genul literar al "personajului" *par excellence*) în secolul al optsprezecelea a coincis cu apariția capitalismului; că în secolul al nouăsprezecelea triumful romanului față de celelalte genuri literare a coincis cu triumful capitalismului şi că deconstrucția modernistă şi postmodernistă a romanului clasic din secolul douăzeci a coincis cu criza finală a capitalismului.

Motivele pentru care romanul clasic ar fi colaborat cu spiritul capitalismului sînt absolut evidente pentru Robyn. Ambele sînt expresii ale unei etici protestante secularizate,

dependent on the idea of an autonomous individual self who is responsible for and in control of his/her own destiny, seeking happiness and fortune in competition with other autonomous selves. This is true of the novel considered both as commodity and as mode of representation. (Thus Robyn in full seminar spate.) That is to say, it applies to novelists themselves as well as to their heroes and heroines. The novelist is a capitalist of the imagination. He or she invents a product which consumers didn't know they wanted until it is made available, manufactures it with the assistance of purveyors of risk capital known as publishers, and sells it in competition with makers of marginally differentiated products of the same kind. The first major English novelist, Daniel Defoe, was a merchant. The second, Samuel Richardson, was a printer. The novel was the first mass-produced cultural artefact. (At this point Robyn, with elbows tucked into her sides, would spread her hands outwards from the wrist, as if to imply that there is no need to say more. But of course she always

ambele depind de ideea unui eu individual autonom care girează şi controlează destinul lui/ei, căutându-şi fericirea şi succesul în competiția cu alte "euri" autonome. Acest lucru e valabil pentru romanul perceput atât ca marfă, cât şi ca mod de reprezentare (vezi Robyn în plin discurs la seminar). Cu alte cuvinte, el se aplică romancierilor înşişi, dar şi eroilor şi eroinelor lor. Romancierul este un capitalist al imaginației. El sau ea inventează un produs pe care consumatorii nu ştiau că-l doresc până când nu le-a fost pus la dispoziție, îl confecționează cu ajutorul unor furnizori ai unui capital de risc cunoscuți sub numele de editori şi îl vând la concurență cu fabricanții unor produse de acelaşi tip, sensibil diferențiate. Primul romancier englez important, Daniel Defoe, a fost negustor. Al doilea, Samuel Richardson, a fost tipograf. Romanul a fost primul artefact cultural produs în masă. (Ajunsă aici, Robyn îşi ține coatele lipite de corp şi-şi desface mâinile spre exterior din încheieturi, ca şi cum ar da de înțeles că nu mai e cazul să spună nimic. Însă bineînțeles că întotdeauna are mult mai multe de spus.)

has much more to say.)

According to Robyn (or, more precisely, according to the writers who have influenced her thinking on these matters), there is no such thing as the 'self' on which capitalism and the classic novel are founded – that is to say, a finite, unique soul or essence that constitutes a person's identity; there is only a subject position in an infinite web of discourses – the discourses of power, sex, family, science, religion, poetry, etc. And by the same token, there is no such thing as an author, that is to say, one who originates a work of fiction *ab nihilo*. Every text is a product of intertextuality, a tissue of allusions to and citations of other texts; and, in the famous words of Jacques Derrida (famous to people like Robyn, anyway), '*il n'y a pas de hors-texte*', there is nothing outside the text. There are no origins, there is only production, and we produce our 'selves' in language. Not '*you are what you eat*' but '*you are what you speak*' or, rather '*you are what speaks you*', is the axiomatic bases of Robyn's philosophy, which she would call, if required to give it a name, 'semiotic

După Robyn (sau, mai precis, după scriitorii care i-au influențat concepția despre aceste probleme), nu există acel "eu" pe care se întemeiază capitalismul şi romanul clasic – cu alte cuvinte, un suflet sau o entitate finită şi unică, reprezentând identitatea unei personae; există doar o poziție-țintă într-un păinjeniş infinit de discursuri – discursuri ale puterii, sexului, familiei, ştiinței, religiei, poeziei etc. În aceeaşi ordine de idei, nu există nici autorul; cu alte cuvinte, cineva care creează un roman *ab initio*. Fiecare text este un produs al intertextualității, o urzeală de aluzii la şi citate din alte texte; şi, folosind celebrele cuvinte ale lui Jacques Derrida (celebre pentru oameni ca Robyn, în orice caz), *il n'y a pas de hors-texte*, nu există nimic în afara textului. Nu există origini, există doar producere, iar noi ne producem propriile euri în limbaj. Nu "eşti ceea ce mănânci", ci *eşti ceea ce vorbeşti* sau chiar *eşti ceea ce te vorbeşte*; aceasta constituie baza axiomatică a filozofiei lui Robyn, căreia i-ar spune, dacă i s-ar cere să-i dea un nume,

materialism'. It might seem a bit bleak, a bit inhuman ('antihumanist, yes; inhuman, no,' she would interject), somewhat deterministic ('not at all, the truly determined subject is he who is not aware of the discursive formations that determine him. Or her,' she would add scrupulously, being among other things a feminist), but in practice this doesn't seem to affect her behaviour very noticeably – she seems to have ordinary human feelings, ambitions, desires, to suffer anxieties, frustrations, fears, like anyone else in this imperfect world, and to have a natural inclination to try and make it a better place. I shall therefore take the liberty of treating her as a character, not utterly different in kind, though of course belonging to a very different social species, from Vic Wilcox.

[p. 608-609]

"materialism semiotic". Ar putea părea puțin cam sumbru, puțin cam inuman ("antiumanist, da; inuman, nu", ar exclama Robyn) şi puțin cam determinist ("în nici un caz; subiectul determinat în realitate este cel care nu-şi dă seama de formațiunile discursive care îl determină. Sau care o determină", ar adăuga ea cu scrupulozitate, fiind şi feministă printre altele), dar în practică acest lucru nu pare să-i afecteze prea mult comportamentul – dă impresia că are sentimente omeneşti, ambiții şi dorințe obişnuite, că suferă de pe urma neliniştilor, frustrărilor şi temerilor, ca oricine altcineva din această lume imperfectă, şi are o înclinație firească de a încerca s-o îmbunătățească. Prin urmare, îmi voi permite s-o tratez ca pe un personaj care nu diferă foarte mult de Vic Wilcox, deşi aparține, bineînțeles, unei cu totul alte specii sociale.

[p. 32-33]

The exhibition centre housing the trade fair was rather like an airport without aeroplanes: a vast multi-levelled complex of large halls, connected by long walkways and moving staircases, with bars and cafeterias dotted about the landings. They registered inside the entrance hall. Robyn put down on the form, 'J. Pringle & Sons' under *Company* and 'Personal Assistant to Managing Director' under *Position*, and received an identity card recording these false particulars.

Vic frowned at a plan of the exhibition. 'We have to go through CADCAM,' he said, adding for her benefit: 'Computer-aided design and computed-aided manufacture.' Robyn stored away the information for future reference: she intended to compose her URFAIYS report as far as possible in acronyms.

Centrul expoziţional în incinta căruia avea loc târgul semăna cu un aeroport fără avioane: un complex vast şi multietajat, alcătuit din hale interminabile, legate între ele prin scări sau lungi benzi rulante şi având pe fiecare palier tot soiul de baruri şi bufete. Se înscriseră amândoi la centrul de primiri. În formularul ei, Robyn trecu "J. Pringle & Sons" la rubrica *Firmă* şi "asistent personal al directorului administrativ" la *Funcţie*, după care primi un ecuson de identificare pe care fuseseră transcrise aceste date false.

Vic se postă în faţa unui plan al expoziţiei şi se încruntă.

− Trebuie să trecem prin PACPAC, spuse el, explicând şi pe înţelesul lui Robyn: Proiectare asistată pe calculator şi producţie asistată pe calculator.

Robyn băgă la cap informaţia pentru mai încolo; avea de gând să-şi redacteze raportul folosind cât mai multe

They threaded their way through a hot and crowded space where computers hummed and printers chattered and screeched on stands packed as close together as fairground booths, and passed into a larger, airier hall where the big machine tools were displayed, some in simulated operation. Wheels turned, crankshafts cranked, oiled pistons slid up and down, in and out, conveyor belts rattled round, but nothing was actually produced. The machines were odourless, brightly painted and highly polished. It was all very different from the stench and dirt and heat and noise of a real factory. More like a moving toyshop for grown men; and men in large numbers were swarming round the massive machines, squatting and bending and craning to get a better view of their intricacies. Robyn saw very few women about, except for professional models handing out leaflets and brochures. They wore skintight Lycra jump-suits, heavy make-up and fixed smiles and looked as if they had been extruded from the

acronime cu putinţă.

Îşi croiră drum printr-o zonă aglomerată, unde temperatura crescuse considerabil – un spaţiu împânzit de computere care zumzăiau şi de imprimante aflate în funcţiune, dispuse la fel de aproape una de alta ca produsele dintr-un magazin obişnuit. Pe urmă ajunseră într-o hală mai mare şi mai aerisită, în care erau amplasate maşinile-unelte, dintre care unele simulau chiar atunci desfăşurarea anumitor operaţiuni. Roţile se învârteau, arborii cotiţi se îndoiau, pistoanele gresate se mişcau în sus şi-n-jos şi benzile rulante desfăşurau aceeaşi suprafaţă la nesfârşit, dar nu se producea nimic concret. Utilajele erau inodore, vopsite în culori vii şi lustruite fără cusur. Totul diferea radical de duhoarea, mizeria şi căldura dintr-o fabrică adevărată, semănând mai mult cu un magazin de jucării pentru adulţi. În jurul maşinilor foiau o sumedenie de bărbaţi care le dădeau târcoale, se chirceau sau se aplecau pentru a se uita mai bine la cine ştie ce dispozitive complicate. Robyn văzu foarte puţine femei în zona aceea, cu excepţia manechinelor

Altenhofer automatic core-moulding machine.

[p. 805]

de profesie care distribuiau fluturaşi publicitari şi broşuri. Acestea erau îmbrăcate cu rochii din Lycra mulate pe corp, erau fardate intens şi semănau atât de mult, încât te făceau să crezi că ieşiseră toate din dispozitivul de produs calapoade ale celor de la Altenhofer.

[p. 363-364]

You're playing with people's lives as if they're things to be bought and sold and given away, she said. You're offering me Danny Ram's job as a sop, as a bribe, as a present, like other men give their mistress strings of pearls. I don't want you to be my mistress, he said. I want you to be my wife. She gaped at him for a moment, then threw back her head and laughed. You're out of your mind, she said, have you forgotten that you're married already? I'll get a divorce, he said. I refuse to listen to any more of this, she said. I think you'd better go home, I have a lot of essays to mark. Term ends tomorrow. Listen to me, he said, my marriage has been dead for years, we have nothing in common any more, Marjorie and me. And what do you

Te joci cu vieţile oamenilor de parcă ar fi nişte lucruri pe care poţi să le cumperi sau să le vinzi cum ai chef, spuse ea. Îmi oferi postul lui Danny Ram ca pe o pipă a păcii, ca pe o mită, aşa cum alţi bărbaţi le fac cadou amantelor şiraguri de perle. Nu vreau să fii amanta mea, răspunse el, vreau să mă căsătoresc cu tine. Robyn îl privi ţintă timp de o clipă, după care îşi dădu capul pe spate şi izbucni în râs. Nu eşti în toate minţile, zise ea, ai uitat că ai deja o soţie? O să divorţez, declară Vic. Refuz să mai ascult asemenea prostii, îl puse ea la punct. Cred c-ar fi bine să te duci acasă, am o mulţime de lucrări de corectat. Mâine se încheie semestrul. Ascultă-mă, insistă Vic, căsătoria mea s-a fâsâit de ani de zile, iar Marjorie şi cu mine nu mai avem nimic în comun. Şi mă rog

think we have in common, she demanded. Not a single idea, not a single value, not a single interest. Last night, he said. Oh, shut up about last night, she said. That was just a fuck, nothing more or less. I wish you wouldn't keep saying that, he said.Anybody would think it had never happened before, she said, the way you go on about it. It never did happen to me before, he said, not like that. Oh, shut up, she said, go away, go home, for God's sake. She sat up very straight in her armchair, closed her eyes, and did some yoga breathing exercises. She heard a floorboard creak as he got to his feet, and felt his presence like a shadow falling over her. When will I see you again, he said. I've no idea, she said, without opening her eyes. I don't see any reason why we should ever meet again except by accident. That ridiculous scheme is finished. I don't have to go to your ghastly factory ever again, thank God. I'll be in touch, he said, and taking advantage of her closed eyes, kissed her quickly on the lips. She was on her feet instantly, glaring at him from her full height, hissing: *Leave me alone!* All right,

ce crezi că avem noi doi în comun? se interesă Robin. Nici o idee, nici o valoare, nici o zonă de interes. Noaptea trecută, rosti Vic. Ah, slăbeşte-mă cu noaptea trecută, se răsti Robyn. Ăla a fost un futai şi nimic altceva. Tare-aş vrea să nu mai spui chestia asta, o rugă el. Cine te-ar auzi ar crede că e prima dată în istoria omenirii că se întâmplă ca un bărbat să facă dragoste cu o femeie, îl ironiză Robyn. În cazul meu chiar e prima dată că s-a întâmplat, sau, mă rog, în felul ăsta, declară el. Ah, taci odată şi pleacă, du-te acasă, pentru numele lui Dumnezeu, îl repezi ea. Pe urmă se aşeză mai bine în fotoliu, închise ochii şi începu câteva exerciții yoga pentru îmbunătățirea respirației. Auzi scârțâitul unei bucăți de parchet în clipa când Vic se ridică în picioare şi-i simți prezența ca pe o umbră care se aşternea deasupra ei. Când te mai văd? o întrebă el. Habar n-am, răspunse ea fără să deschidă ochii. Nu văd nici un motiv pentru care ar trebui să ne mai întâlnim altfel decât din întâmplare. Schema aia caraghioasă a luat sfârşit şi, slavă Domnului, nu mai trebuie să pun piciorul în fabrica aia înfiorătoare. Ținem legătura,

he said, I'm going. At the door, he turned and looked back at her. When you're angry, he said, you look like a goddess.

[p. 828]

rosti Vic şi, profitând de faptul că Robyn nu deschisese ochii, o sărută repede pe buze. Robyn se ridică fulgerător, ţintuindu-l cu privirea de undeva de deasupra lui şi şuierând: *Lasă-mă în pace!* Bine, mă duc, acceptă el. Însă când ajunse în faţa uşii se întoarse şi se mai uită o dată la ea. Când eşti înfuriată, arăţi ca o zeiţă, spuse el.

[p. 290-291]

Robyn sat up all night printing out her book. She considered the effort would be worthwhile if she could secure the endorsement of a prestigious imprint like Euphoric State University Press. Besides, there was something about Morris Zapp that inspired hope. He had blown into the jaded, demoralized atmosphere of Rummidge University like an invigorating breeze, intimating that there were still places in the world where scholars and critics pursued their professional goals with zestful confidence, where conferences multiplied and grants were to be head to attend them, where conversation at academic parties was more likely to be about the latest scaling-down of departmental maintenance grants. She felt renewed faith in her book, and her vocation, as she crouched, yawning and red-eyed, over her computer.

Robyn stătu trează toată noaptea ca să-şi scoată cartea pe imprimantă. Era de părere că merita efortul, dacă reuşea să-şi asigure sprijinul unei edituri prestigioase de talia lui Euphoric State University Press. În plus, Morris Zapp avea ceva care te încuraja să speri. Apăruse in atmosfera palidă şi demoralizată a Universităţii din Rummidge ca un vânt de primăvară, lăsând să se înţeleagă că încă existau locuri pe pământ unde cărturarii şi criticii puteau să-şi vadă de treabă plini de încredere, unde conferinţele se înmulţeau şi se puneau la dispoziţie fonduri ca să poată participa toţi cei interesaţi şi unde discuţiile de la petrecerile date de universitari se axau de obicei asupra ultimei cărţi sau a ultimului articol incitant care fusese publicat şi nicidecum asupra ultimelor amputări ale fondurilor de întreţinere universitară, şi aşa simbolice. Robyn simţi o încredere înnoită în cartea şi în vocaţia ei în timp ce stătea aplecată asupra computerului, căscând de zor şi cu ochii roşii de

Even at draft speed, it took a long time to spew out her sixty thousand words, and it was nearly eight-fifteen in the morning when she finished the task. She drove quickly through the deserted Sunday streets to deliver her manuscript. It was a bright sunny morning, with a strong wind that was stripping the cherry-blossom from the trees. A taxi trembled at the kerb outside the Swallows' house. In the front porch Hilary Swallow, in a dressing-gown, was saying goodbye to Morris Zapp, while Philip, carrying Morris Zapp's suitcase, hovered anxiously halfway down the garden path, like a complaisant cuckold seeing off the lover of the night before. But whatever passion there might have been between Zapp and Mrs Swallow had cooled long ago, Robyn inferred, from the merely amicable way they brushed each other's cheeks. Indeed, it was difficult to imagine these three almost elderly figures being involved in a sexual intrigue at all.

nesomn.

Chiar şi în condiţiile unei tehnologii performante, îi trebui destul de mult până să scoată pe imprimantă toate cele şaizeci de mii de cuvinte ale cărţii, aşa că la ora când termină ce avea de făcut era aproape opt şi un sfert. Se urcă în maşină şi porni cu viteză pe străzile pustii ale dimineţii de duminică pentru a-şi putea preda materialul la timp. Era o dimineaţă senină şi însorită, cu un vânt puternic, care aproape că smulgea florile albe din cireşi. Un taxi cu motorul pornit era parcat lângă bordură, în faţa casei soţilor Swallow. La uşa din faţă Hilary Swallow, îmbrăcată cu un halat, tocmai îşi lua la revedere de la Morris Zapp, în timp ce Philip, care-i ţinea servieta, se afera la câţiva paşi de ei, ca un încornorat complezent, care îl conduce pe amantul propriei soţii. Robyn îşi dădu seama că eventuala pasiune furtunoasă dintre Zapp şi doamna Swallow se stinsese cu mult timp în urmă, judecând mai ales după maniera detaşată şi amicală în care simulară sărutul pe obraz. Zău dacă nu era greu să ţi le imaginezi pe cele trei personaje aproape în vârstă prinse în

‘Come on, Morris!’ Swallow called out. ‘Your taxi’s waiting.’ Then he swung round and caught sight of Robyn. ‘Good Lord – Robyn! What are you doing here at this hour of the morning?’

As she was explaining all over again, Morris Zapp came waddling down the garden path, an open Burberry flapping round his knees. ‘Hiya, Robyn, howya doin’?’ He drew a cigar a long-barrelled weapon from an inside pocket and clamped it between his teeth.

‘Here’s the manuscript.’

‘Great, I’ll read it as soon as I can.’ He lit his cigar, shielding the flame against the wind.

‘It’s unfinished, as I told you. And unrevised.’

‘Sure, sure,’ said Morris Zapp. ‘I’ll let you know what I think. If I like it, I’ll call you, if I don’t I’ll mail it back. Is

vârtejul unei intrigi sexuale.

− Hai, Morris! Strigă Philip. Taxiul te aşteaptă.

Pe urmă se întoarse şi dădu cu ochii de Robyn Penrose.

− Dumnezeule mare, Robyn! Ce cauți aici la ora asta a dimineții?

În timp ce Robyn relua explicațiile pentru urechile lui Swallow, Morris Zapp se apropie cu un mers anevoios şi descheiat la pardesiul care-i flutura în jurul genunchilor.

− Bună, Robyn, care-i viața ta?

Pescui din buzunar un trabuc care semăna cu ultima cucerire a artileriei şi şi-l vârî între dinți.

− V-am adus manuscrisul.

− Splendid. Cum am timp îl citesc, spuse el, aprinzându-şi trabucul şi având grijă ca vântul să nu stingă flacăra brichetei.

− Aşa cum v-am zis, e neterminat, Şi n-am avut vreme să-l revăd.

− Nici o problemă, rosti Zapp. O să-ți spun ce impresie mi-a făcut. Dacă-mi place te sun; dacă nu, ți-l trimit înapoi

your phone number on the manuscript?'

'No,' said Robyn, 'I'll give it to you.'

'Do that. Haven't you noticed that in the modern world good news comes by telephone and bad news by mail?'

'Now that you mention it,' said Robyn, scribbling her phone number on the outside of the package.

'Morris, the taxi,' said Philip Swallow.

'Relax, Philip, he's not going to run away – are you, driver?'

'No, sir,' said the taxi-driver, from behind his wheel, 'it's all the same to me.'

'There you are,' said Morris Zapp, stuffing Robyn's manuscript into a briefcase bulging with books and periodicals. [……….]

Blossom swirled in the road like confetti as the taxi drew away. They stood on the edge of the pavement and waved until the car turned the corner.

'He's fun, isn't he?' said Robyn.

'He's a rogue' said Philip Swallow. 'An amiable rogue.

prin poştă. Ți-ai trecut undeva numărul de telefon?

− Nu, spuse Robyn, dar vi-l dau imediat.

− Te rog. N-ai observant că în lumea modernă veştile bune sosesc prin telefon, iar cele rele prin poştă?

− Dacă ziceți dumneavoastră, murmură Robyn, scriindu-şi în grabă numărul de telefon pe spatele plicului.

− Morris, taxiul, îi aminti Philip Swallow.

− Stai blând, Philip, doar n-o să plece. Nu-i aşa, dom'şofer?

− Aşa e, răspunse şoferul instalat la volan. Mi-e totuna.

− Am aranjat-o şi pe asta, rosti Morris Zapp, înghesuind manuscrisul lui Robyn într-o servietă doldora de cărți şi reviste. [……….]

În clipa când taxiul demară, florile de pe jos se ridicară ca un val de confetti. Cei trei englezi rămaseră lângă bordură, făcând cu mâna până când maşina dădu colțul.

− E haios, nu? întrebă Robyn.

− E un escroc, decretă Philip Swallow. Dar un escroc

I'm surprised that he wanted to see your book.'

'Why?'

'He can't stand feminists, usually. They've given him such a rough time in the past, at conferences and in reviews.'

[p. 850-852]

cumsecade. Mă mir că a vrut să-ți vadă cartea.

− De ce?

− De obicei, n-are ochi să-i vadă pe feminişti. Pe vremuri i-au făcut multe zile fripte, la conferințe sau în recenzii.

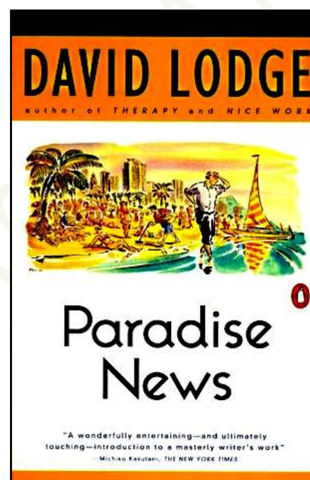
[p. 316- 318]

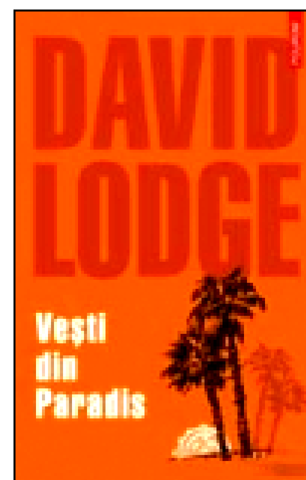
Paradise News

Penguin Books, 1992

Veşti din Paradis

Traducere de Raluca Mihail şi Radu Paraschivescu, Editura Polirom, 2003







Bucureşti 2012

Later – some forty minutes later – the old man and his son were the centre of a commotion at the security barrier between Passport Control and the Departures Lounge. When the old man stepped through the metal-detecting door-frame, something on his person made the apparatus beep. He was asked to surrender his keys, and to pass through the door-frame again. Again the alarm was triggered. At the security man's request, he emptied his pockets and took off his wristwatch – to no avail. The official frisked him with rapid, practiced movements, running his hands over the old man's torso, under his armpits and up and down the insides of his legs. The old man, his arms extended like a scarecrow's, flinched and trembled under this examination. He glared accusingly at

Un pic mai târziu – după vreo patruzeci de minute –, bătrânul şi fiul său constituiau centrul agitației la filtrul de securitate dintre controlul paşapoartelor şi salonul de plecări. Când bătrânul păşise prin cadrul detectorului de metale, aparatul începuse să piuie. Fusese rugat să-şi predea cheile şi să treacă din nou prin cadru. Din nou se declanşase alarma. La cererea ofițerului de pază, îşi golise buzunarele şi-şi scosese ceasul de la mână, dar fără nici un rezultat. Ofițerul îl percheziționase cu mişcări rapide, expert, trecându-şi mâinile peste bustul moşului, pe sub brațe, în jos, printre picioare. Cu brațele răsfirate ca o sperietoare de ciori, bătrânul tresărea la fiecare atingere, cuprins de un tremur nervos. Îl săgeta cu priviri acuzatoare pe fiu-său, care ridica neputincios din umeri. Pasagerii care stăteau la

his son, who shrugged his shoulders helplessly. Passengers waiting in the same line, who had already sent their handbaggage through the X-ray machines, and were aware that it would be piling up in a log-jam somewhere on the other side of the barrier, stirred restively and pulled faces at each other in a mime of impatience.

'You haven't got a metal plate in your head, sir, by any chance?' said the security man.

'No, I have not,' said the old man testily. 'What d'you take me for, a robot?' He pronounced this word, in a perceptibly Irish accent, as 'row-boat'.

'We did have a gentleman, once, had one. Took us all morning to figure it out. He'd been blown up a mine in the War. His legs were full of shrapnel, too. You haven't got anything like that, then?' he concluded wistfully.

'I said 'No', didn't I?'

'If you would just take off your braces, sir, and just have another try.'

aceeaşi coadă dăduseră deja drumul bagajelor de mână pe sub filtrul cu raze X şi, ştiind că acestea aveau să se îngrămădească într-un purcoi, undeva la celălalt capăt al benzii rulante, se foiau nervoşi şi se strâmbau unii la alții cu expresii ce sugerau clar că-şi pierd răbdarea.

− Nu cumva aveți un implant metalic în cap, domnule? întrebă ofițerul de pază.

− Nu, nici vorbă, răspunse bătrânul, morocănos. Ce sunt eu, robot?

Rostea cuvântul cu un pronunțat accent irlandez – "rou-bout".

− Am avut odată un domn care avea aşa ceva. Toată dimineața ne-am chinuit să-l dibuim. Fusese lovit de o mină, în război. Şi picioarele le avea pline de schije.Deci ziceți că nu aveți aşa ceva, nu? încheie el cu regret.

− Am spus deja că nu!

− Vă rog să vă scoateți bretelele, domnule, şi mai încercăm o dată.

Again the electronic beep sounded. The security man sighed. ‘I’m sorry, sir, but I must ask you to remove the rest of your clothing.’

‘Oh no you won’t!’ said the old man, clutching the tops of his trousers.

‘Not here sir. If you would just come this way –’

‘Daddy! Your holy medal!’ exclaimed the younger man suddenly. He loosened his father’s tie, undid the collar button of his shirt, and fished out a pewter-coloured medal dangling from a fine-mesh stainless-steel chain.

‘That’s the culprit,’ said the security man cheerfully.

‘That’s Our Lady of Lourdes, I’ll have you know,’ said the old man.

‘Yes, well, if you wouldn’t mind taking her off a minute, and passing through the gate again –’

‘I ve never taken this from off my neck since the day my dear wife gave it to me, God rest her soul. She brought it back from a pilgrimage in 1953.’

‘If you don’t take it off, you don’t fly,’ said the security

Piuitul electronic se auzi din nou. Ofițerul oftă.

− Îmi pare rău domnule, dar trebuie să vă rog să vă scoateți şi restul de haine.

− Nici să nu te gândeşti! strigă bătrânul, înşfăcându-şi brăcinarii pantalonilor.

− Nu aici, domnule. Dacă vreți să veniți încoace…

− Tată! Medalionul sfânt! exclamă brusc fiul.

Îi desfăcu cravata, descheie primul nasture al cămăşii şi scoase la iveală un medalion de culoarea cositorului, atârnat de un lanț de inox fin.

− Ăsta-i vinovatul! zise ofițerul, înveselit.

− Asta-i Fecioara din Lourdes, dacă vrei să ştii, replică bătrânul.

− Da, sigur. Acum, dacă vreți să îl scoateți un minut şi să treceți prin filtru…

− Nu l-am scos de la gât din ziua în care mi l-a dăruit biata mea soție, Dumnezeu s-o odihnească. Ea mi l-a adus dintr-un pelerinaj, în 1953.

− Dacă nu-l scoateți, nu vă urcați în avion, zise ofițerul,

man, now losing patience.

‘That’s fine by me,’ said the old man.

‘Come on, Daddy,’ coaxed his son, and gently lifted the medal and chain over the old man’s white head. He poured the shining metal skein into his palm and handed it to the official. The old man seemed suddenly to lose the will to resist. His shoulders slumped, and he passed meekly enough through the door-frame, this time without triggering the alarm.

[p. 14-16]

începând să-şi piardă răbdarea.

− Nici o problemă, răspunse bătrânul.

− Hai, tati, zise fiul rugător şi scoase cu blândețe medalionul şi lanțul peste capul coliliu al tatălui său. Dădu drumul grămăjoarei lucitoare de metal în podul palmei şi i-o întinse ofițerului. Bătrânul păru că-şi pierde brusc îndărătnicia. Umerii îi căzură şi trecu destul de paşnic prin cadrul detectorului, de data aceasta fără să mai declanşeze alarma.

[p. 19-21]

Bernard went back to bed, but not to sleep. His mind was too busy with questions, memories and speculations about Ursula, and the journey to which he had impulsively committed himself. Its occasion was a melancholy one, and he was far from certain what comfort or practical assistance he could bring to his aunt. Nevertheless he felt a kind of excitement, even exhilaration, stirring the normaly sluggish stream of his consciousness. To fly halfway round the world at a few day's notice was an adventure, whatever the occasion; it would be 'a change', as people said – indeed it would be hard to think of a more dramatic alteration of the dull rhythm of his present existence. And then – Hawaii! Honolulu! Waikiki! The syllables resonated in his head with associations of glamorous and exotic pleasures. He thought of palm trees and white sands and curling surf and dusky smiling maidens in grass skirts. [……….]

Bernard se întoarse în pat, dar rămase treaz. Mintea i se umpluse de întrebări, amintiri şi speculații în legătură cu Ursula şi cu această călătorie la care se angajase dintr-un impuls de moment. Motivul era unul trist şi se îndoia că ar fi putut să-i ofere mătuşii sale vreo alinare sau vreun sprijin concret. Cu toate acestea, fluxul conştiinței lui, de obicei inert, se însufleți, producându-i un freamăt interior, ba chiar un fel de bucurie. Să zbori, pe nepusă masă, de cealaltă parte a globului pământesc era o aventură, oricare ar fi fost motivul; era ceea ce oamenii numeau îndeobşte "o schimbare" şi, ce-i drept, cu greu ar fi putut să conceapă o modificare mai spectaculoasă în ritmul banal al existenței lui prezente. Şi apoi, dintr-o dată ….. Hawaii! Honolulu! Waikiki! Silabele răsunau în capul lui ca tot atâtea chemări spre fascinante plăceri exotice. Se gândea la palmieri, la plaja alburie, la crestele încrețite ale valurilor şi la tinere ciocolatii,

He switched on his bedside lamp and fetched an atlas from the bookcase, where it rested horizontally above his collection of poetry. The Pacific Ocean covered two pages, an expanse of blue so vast that even Australia looked no more than a large island in the south-west corner. The Hawaiian Islands were tiny dots clustered together near the seam between the pages: Kauai, Molokai, Oahu (with the name of Honolulu flying from it like a banner), Maui, and Hawaii – the only one big enough to allow a spot of green colouring. The blue of the ocean was traversed by wavering dotted lines that traced the routes of the early explorers. Drake seemed to have just missed the Hawaiian archipelago when he sailed round the world in 1578-80, but Captain Cook's voyage of 1776 had passed right through it. Indeed, a legend in minute typeface stated, '*Capt. Cook killed in Hawaii, 14 Feb. 1779*', which was news to Bernard. Staring at the great blue bowl of the Pacific, held in the green, curving arms of Asia and the Americas, he realized that he knew

cu fuste de iarbă. [……….]

Aprinse veioza de la capătul patului şi trase din bibliotecă un atlas aşezat orizontal deasupra colecției lui de poezie. Oceanul Pacific se lățea pe două pagini, o întindere de albastru atât de vastă încât nici măcar Australia nu părea decât o insulă mai măricică plasată în colțul de sud-vest. Insulele Hawaii erau nişte puncte minuscule, un ciorchine îngrămădit lângă cusătura dintre pagini: Kauai, Molokai, Oahu (unde denumirea Honolulu ieşea fluturând ca un steag din spațiul insulei), Maui şi Hawaii – singura suficient de mare ca să poată fi colorată cu un pic de verde. Albastrul oceanului era traversat de linii punctate, şovăitoare, care marcau traseele primilor exploratori. Aparent, Drake trecuse cu puțin pe lângă arhipelagul Hawaiian între 1578 – 1580, când făcuse înconjurul lumii, dar căpitanul Cook îl nimerise în plin în voiajul său din 1776. O explicație tipărită cu caractere mărunte amintea: "*Căpitanul Cook omorât în Hawaii, 14 febr. 1779*", lucru pe care Bernard îl afla acum pentru prima oară. Stătea şi contempla ampla desfăşurare albastră a

very little at all about the history and geography of this side of the globe. His education, his work, his whole life and outlook, had been imprinted with the shape of a much smaller and more populous sea, the Mediterranean. How far had the early growth of Christianity depended on the assumption of believers that they lived at the 'centre of the world'?

[p. 30-31]

Pacificului, susținută de brațele verzi, curbate, ale Asiei şi ale celor două Americi, şi-şi dădu seama cât de puține lucruri ştia despre istoria şi geografia acestei părți de lume. Educația lui, activitatea lui, întreaga lui viață şi cultură luaseră forma unei mări de dimensiuni mult mai modeste şi mult mai circulate, Mediterana. Cât de mult se bizuise dezvoltarea timpurie a creştinismului pe prezumția credincioşilor că trăiau în "centrul lumii"?

[p. 33-34]

The bearded man is asleep, or praying, or meditating – at any rate, his eyes are closed and his hands rest loosely splayed on his thighs. Ahis chest and diaphragm heave and subside rhythmically.

'All the theology you need is in the Penny Catechism, that's what I always say…'

Who made you?

God made me.

Why did God Make you?

God made me to know him, love him and serve him in this world, and to be happy with him for ever in the next. (Note: no mention of being happy in this world.)

To whose image and likeness did God make you?

God made me to his own image and likeness. (Awkward, that construction – should be 'in whose image', surely? Some subtle theological point in the preposition, perhaps.)

Is this likeness to God in your body, or in your soul?

Bărbosul doarme sau se roagă sau meditează – în tot cazul, are ochii închişi şi mâinile i se odihnesc, căzute moi pe coapse. Pieptul şi diafragma i se ridică şi coboară ritmic.

− Eu totdeauna am fost de părere că n-ai nevoie decât de catehismul popular, ce atâta teologie …..

Cine te-a făcut?

Dumnezeu m-a făcut.

De ce te-a făcut Dumnezeu?

Dumnezeu m-a făcut ca să-l cunosc, să-l iubesc şi să-i slujesc în viața aceasta şi să fiu fericit cu el pe vecie în cea viitoare. (Observație: nu se menționează fericirea în viața aceasta.)

După al cui chip şi asemănare te-a făcut Dumnezeu?

Dumnezeu m-a făcut după chipul şi asemănarea lui. (Stângace exprimare – "la fel ca el" ar fi sunat mai firesc, nu? Probabil că expresia are un înțeles teologic subtil.)

Asemănarea cu Dumnezeu este în trupul tău sau în suflet?

This likeness is chiefly in my soul. (Note the 'chiefly'. Not 'exclusively'. God as man-shaped. Father-shaped. Long white beard, white hair, in need of a trim. White face too, of course. Frowning slightly, as if he might fly into a nasty temper if provoked. Sitting on his trone in heaven, Jesus on his right, Holy Spirit hovering overhead, chorus of angels, Mary and the saints standing by. Carpet of cloud.)

When did you cease to believe in this God?
Perhaps when I was still training for the priesthood. Certainly when I was teaching at St. Ethelbert's. I can't remember, exactly.
You can't remember?
Who remembers when they stopped believing in Father Christmas? It's not usually a specific moment – catching a parent in the act of putting your presents at the end of the bed. It's an intuition, a conclusion you draw at a certain age, or stage of growth, and you don't immediately admit it, or force the question 'Is there a Father Christmas?' into the

Asemănarea este în special în suflet. (De remarcat "în special". Nu "exclusiv". Dumnezeu cu formă umană. Formă de tată. Barbă lungă, albă, păr alb, care ar trebui aranjat. Şi, desigur, faţă albă. Puţin încruntat, ca şi cum ar fi oricând gata să izbucnească într-un acces de mânie, în caz că ar fi provocat. Stă pe tronul lui în ceruri, cu Iisus la dreapta lui, Sfântul Duh rotindu-se deasupra, coruri de îngeri, Fecioara Maria şi sfinţii alături. Covor de nori.)
Când ai încetat să mai crezi în Dumnezeu?
Probabil când încă mă pregăteam pentru preoţie. În mod sigur atunci când predam la St. Ethelbert's. Nu-mi amintesc exact.
Nu-ţi aminteşti?
Cine îşi aminteşte când a încetat să creadă în Moş Crăciun? De obicei nu este un moment anume, ca atunci când îţi surprinzi un părinte că îţi aşează cadoul lângă pat. Este o intuiţie, o concluzie pe care o tragi la o anumită vârstă sau într-o etapă a creşterii şi nu o accepţi imediat sau nu te repezi să-i întrebi în faţă "Există Moş Crăciun?", pentru că,

open. Because secretly you shrink from the negative answer – in a way, you would prefer to go on believing that there is a Father Christmas. After all, it seems to work, the presents keep coming, and if they're not exactly the ones you wanted, well, there are ways of painlessly rationalizing the disappointment when they come from Father Christmas (perhaps he didn't get your letter), but if they come from your parents all kinds of difficult implications arise.

Are you equating belief in God with belief in Father Christmas?

No, of course not. It's just an analogy. We lose faith in a cherished idea long before we admit it ourselves. Some people never admit it. I often wonder about my fellow-students at the English College, and my colleagues at Ethel's … perhaps none of us really believed, and none of us would admit it.

How could you go on teaching theology to candidates for the priesthood if you no longer believed in God?

You could teach theology perfectly well without believing

în adâncul tău, te sperie că ți-ar putea răspunde "Nu" – într-un fel, ai prefera să continui să crezi în existența unui Moş Crăciun. La urma urmei, aşa par să stea lucrurile: cadouri continui să primeşti şi, dacă nu sunt exact cele pe care ți le-ai dorit, când ți le aduce Moş Crăciun găseşti întotdeauna explicații care să nu doară (poate nu ți-a primit scrisoarea). Dar dacă părinții sunt cei care-ți fac daruri, apar tot felul de implicații şi complicații.

Pui semnul egalității între credința în Dumnezeu şi credința în Moş Crăciun?

Nu, bineînțeles că nu. E doar o analogie. Ne pierdem credința într-o idee dragă cu mult înainte de a admite cu adevărat lucrul acesta. Unii nu îl admit niciodată. De multe ori stau să mă întreb ce gândeau colegii mei de la Colegiul Englez sau colegii de la Ethel ….. Poate că nici unul dintre noi nu credea cu adevărat şi nici unul nu o recunoştea.

Cum ai putut să continui să predai teologie candidaților la preoție când tu nu mai credeai în Dumnezeu?

Poți foarte bine să predai teologie şi fără să crezi în

in the God of the Penny Catechism. In fact there are very few reputable modern theologians who do.

So what God do *they believe in?*

God as 'he ground of our being', God as 'ultimate concern', God as 'the beyond in the Midst'.

And how does one pray to that kind of God?

A good question. There are, of course, answers: for instance, that prayer expresses symbolically our desire to be religious – to be virtuous, disinterested, unselfish, ego-less, free from desire.

But why should anyone wish to be religious if there is no personal God to reward him for being so?

For its own sake.

[p. 56-58]

Dumnezeul din catehismul popular. De fapt, puțini teologi contemporani cu reputație mai cred în el.

Şi în ce Dumnezeu cred ei?

Dumnezeu ca "rațiunea noastră de a fi", Dumnezeu ca "semnificație fundamentală", Dumnezeu ca "Transcendență în Acțiune".

Cum te rogi unui astfel de Dumnezeu?

Bună întrebare. Răspunsuri există, desigur: de exemplu, că rugăciunea exprimă în mod simbolic dorința noastră de a fi religioşi, virtuoşi, dezinteresați, lipsiți de egoism, de egocentrism, liberi de patimi.

Dar pentru ce şi-ar dori omul să fie religios dacă nu există un Dumnezeu personal care să-l recompenseze pentru asta?

Pentru faptul în sine.

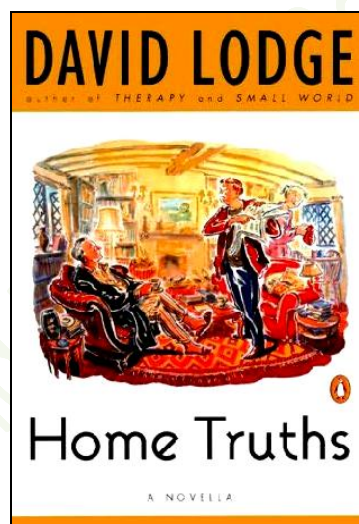
[p. 57-58]

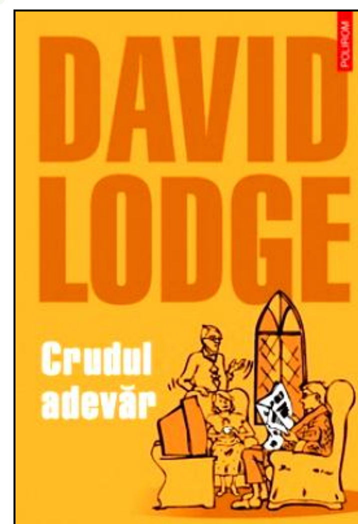
Home Truths

Penguin Books, 2000

Crudul adevăr

Traducere şi note de George Volceanov, Editura Polirom, 2006







Bucureşti 2012

Sam shook his head. 'I've thought of that. It would never get past the lawyers.'

'You'll just have to grin and bear it, then.'

Sam looked at Adrian. 'It would be more effective if the counter-attack came from somebody else…'

'Oh no,' said Adrian.

'What?'

'You want *me* to write a letter to the *Sentinel*?'

'No, I've got a better idea,' said Sam. 'Suppose you agree to be interviewed by Fanny Tarrant…'

'Sounds like a very bad idea to me,' said Adrian.

'No, listen … Remember how we hoaxed that reporter from the local rag in 'sixty-eight? During the great sit-in?'

Sam clătină din cap.

− M-am gândit la varianta asta. Dar un astfel de scenariu n-o să obțină în veci acordul biroului juridic.

− Atunci va trebui să strângi din dinți şi să-ți duci crucea.

Sam aruncă o privire lui Adrian.

− Contraatacul ar fi mult mai eficace dacă ar veni din partea altcuiva…

− A, nici vorbă! ripostă Adrian.

− Ce anume?

− Tu vrei ca *eu* să le scriu o scrisoare celor de la *Sentinel*?

− Nu, am o idee şi mai bună, răspunse Sam. Să ne închipuim că-ți dai acordul pentru un interviu cu Fanny Tarrant…

− Mie mi se pare o idee foarte proastă, zise Adrian.

− Ba nu! Ascultă-mă… Îți mai aduci aminte cum l-am păcălit pe reporterul ăla de la fițuica locală în '68? În timpul

Adrian smiled. 'How could I forget?' he raised his fist and recited: " '*The Student revolutionary Council demands appointment of professors by democratically elected committees representing all sections of university.*' "

" '*Including porters, tea-ladies and cleaning staff,*' " said Sam. 'Don't forget them.'

" '*We demand student self-assessment instead of exams.*' "

" '*Double beds for students cohabiting in University residences.*'"

" '*Smoking of marijuana to be permitted in tutorials.*' "

'And he wrote it all down like a lamb and went away and they printed it all over the front page of the *Post*.'

They laughed reminiscently together, until the penny dropped for Adrian. 'You're not suggesting that I try to hoax Fanny Tarrant?' he said.

marilor demonstrații, când am refuzat să ieşim din campus?

− Cum aş putea să uit? spuse Adrian, zâmbind, şi declamă, agitând pumnul: "*Consiliul Revoluționar al Studenților cere ca numirea profesorilor să fie făcută de către comitete alese în mod democratic, reprezentând toate compartimentele universității*".

− "*Inclusiv portarii, bufetierele şi femeile de serviciu*", continuă Sam. Nu uita nici de ei.

− "*Cerem introducerea autoevaluării studenților în locul examenelor.*"

− "*Paturi duble pentru cuplurile care coabitează în căminele studențeşti.*"

− "*Să fie permis fumatul marijuanei în timpul orelor de îndrumare.*"

− Iar el a pus toate astea pe hârtie, ca un fazan, şi-a plecat cu ele. Şi au apărut pe prima pagină din *Post*.

Izbucniră amândoi în râs, amintindu-şi isprăvile lor de altădată, până când lui Adrian îi pică fisa:

− Doar nu vrei să-mi propui să-ncerc s-o trag pe sfoară pe

'Why not?'

'Pretend to be a wife-beating paedophile drug addict, you mean? And hope she'd be silly enough to print it?'

'Well, it needn't be quite as lurid as that' said Sam.

Adrian shook his head. 'This woman isn't a provincial cub reporter, Sam. It wouldn't work.'

'No, you're probably right,' Sam said regretfully.
He frowned and grimaced with concentrated thought. Then, 'Hang about!' he said. His countenance cleared. '*Hang about!* Suppose you give her a straight interview, but use the opportunity to write a piss-take profile of *her*, for one of the other papers?'

Fanny Tarrant? întrebă el.

− De ce nu?

− Adică să fac pe pedofilul drogat, care-şi rupe nevasta-n bătăi? Iar ea să fie-ntr-atât de fraieră încât să publice chestiile astea?

− Ei, nu trebuie să născoceşti o poveste chiar atât de scabroasă, spuse Sam.
Adrian scutură din cap.

− Femeia asta nu-i un reporter de provincie cu caş la gură, Sam. N-o să țină.

− Mda, s-ar putea să ai dreptate, recunoscu Sam cu părere de rău.
Se încruntă şi făcu o grimasă, cufundându-se în gânduri, după care exclamă:

− Stai puțin!
Se însenină.

− Stai puțin! Ce-ar fi să-i dai un interviu pe bune, dar să te foloseşti de prilejul ăsta ca să-i faci *tu* ei un portret caricatural pentru un alt ziar?

'What?' said Adrian.

'Remember those satirical character sketches you used to write for the old mag? "The Clap-Happy Chaplain", "The Vicious Vice-Chancellor". You could do something on those lines.'

' "The Invidious Interviewer"?'

'That's the idea. As long as it's absolutely obvious who it's about, we wouldn't have any trouble placing it. There are lots of people who would like to see Fanny Tarrant taken down a peg or two. I know someone on the *Chronicle* who'd jump at it.'

'No doubt, Sam, but –'

Sam hopped around the room, consumed with the beauty of his conception.

[p. 20-22]

− Ce face? îngăimă Adrian.

− Ții minte scheciurile alea satirice pe care le scriai pentru revista noastră pe vremuri? "Capelanul dăruit cu sculament". "Prorectorul negru în cerul gurii". Ai putea încerca ceva în genul ăsta.

− "Reporterița invidioasă"?

− Asta-i ideea. Atâta timp cât e limpede ca lumina zilei despre cine-i vorba, n-o să ne fie deloc greu să-l plasăm la o revistă. Multă lume s-ar bucura văzând cum i se mai taie din nas lui Fanny Tarrant. Cunosc pe cineva la *Chronicle* care-ar fi fericit să publice aşa ceva.

− Nu mă-ndoiesc, Sam, dar …

Sam țopăi prin încăpere, extaziat de frumusețea planului pe care-l născocise.

[p. 35-38]

On the Monday of the following week, in the late morning, Adrian awaited the arrival of Fanny Tarrant. He was alone in the cottage. The *Sentinel*'s photographer had come earlier, taken numerous pictures, and departed, leaving Adrian to replace the furniture he had disturbed. Everything had gone according to plan in the previous week. Adrian had told his agent, Geoffrey, of Fanny Tarrant's interest in interviewing him, and Geoffrey had spoken to Fanny and made the arrangements. Peter Reeves, features editor of the *Sunday Chronicle*, primed by Sam, had rung Adrian and expressed keen interest in a profile of the Invidious Interviewer. Adrian had received a fax from Sam giving his address and contact numbers in Los Angeles, and asking if there had been any developments, but Adrian had not replied. He told Eleanor that he was going to wait and see how the interview with Fanny Tarrant went before he committed himself to carrying out Sam's plot. Eleanor said

Peste o săptămână, într-o dimineață târzie de luni, Adrian aştepta sosirea lui Fanny Tarrant. Era singur acasă. Fotograful de la *Sentinel* venise ceva mai devreme, făcuse o grămadă de poze şi plecase, lăsându-l pe Adrian să pună la loc mobila pe care o mutase vraişte prin casă. În săptămâna dinainte totul decursese conform planului. Adrian îi povestise agentului său literar, Geoffrey, despre interesul manifestat de Fanny Tarrant pentru un interviu cu el, iar Geoffrey discutase cu Fanny şi aranjase data şi locul interviului. Peter Reeves, editorialistul lui *Sunday Chronicle*, pus în temă de Sam, îl sunase pe Adrian şi se arătase mai mult decât interesat de un portret al Reporteriței Invidioase. Adrian primise un fax de la Sam cu adresa şi numerele lui de telefon din Los Angeles, în care acesta îl întreba dacă s-a mai întâmplat ceva între timp, dar Adrian nu-i răspunsese. Îi spuse lui Eleanor c-o să aştepte să vadă cum o să decurgă interviul cu Fanny Tarrant înainte de a se angaja să ducă la

she didn't want to hear about it. She arranged to spend the day of the interview with her niece, Rosemary, who lived in East Grinstead, and drove off just before the appointed hour, silent and disapproving. No sooner had the rasp of the Peugeot's corroded exhaust pipe faded, than Adrian heard the churning diesel engine of Fanny's approaching taxi. He ejected the Händel CD that had been playing softly on the hi-fi, and set the tape deck to record through a small free-standing microphone mounted on the bookshelves. The door-bell chimed just as he completed this task.

[p. 40-41]

bun sfârşit planul lui Sam. Răspunsul lui Eleanor a fost că nu vrea să audă nici o vorbuliță pe tema asta. Ea aranjă lucrurile în aşa fel încât să petreacă ziua interviului la nepoata ei, Rosemary, care locuia în East Grinstead, şi se urcă la volanul maşinii, tăcută şi dezaprobatoare, cu câteva minute înainte de ora stabilită pentru interviu. De-abia se stinsese hârâitul sinistru scos de țeava de eşapament corodată a Peugeotului , că la urechile lui Adrian ajunse huruitul de motor diesel al taxiului care o aducea pe Fanny Tarrant. Scoase din combină CD-ul cu muzică de Händel, pe care-l ascultase până atunci în surdină, şi pregăti casetofonul pentru înregistrare, montând un microfon miniatural, portabil, pe polița cu cărți. Soneria țârâi exact în momentul când el îşi termină pregătirile.

[p. 59-60]

Adrian took a deep breath. 'You mean, how could I give up all those long, solitary hours spent staring at a blank page, or out of the window, gnawing the end of a ballpoint, trying to create something out of nothing, to will creatures with no previous existenceinto being, to give them names, parents, education, clothes, possessions – having to decide whether they have blue eyes or brown, straight hair or curly hair or no hair – God, the tedium of it! And then the grinding, ball-breaking effort of forcing it all into words – fresh seeming words, words that don't sound as if you bought them second-hand as a job lot … And then having to set the characters moving, behaving, interacting with each other in ways that will seem simultaneously interesting, plausible, surprising, funny and moving.' He ticked off these epithets on his fingers. 'It's like playing chess in three dimensions,' he said. 'It's absolute hell. Would *you* miss it?'

Adrian trase adânc aer în piept.

− Vreți să spuneți cum de-am putut renunța la nesfârşitele ceasuri de singurătate pe care le petreceam holbându-mă la o coală albă sau pe fereastră, rozând capătul pixului şi încercând să creez ceva din nimic, să dau viață unor făpturi lipsite de-o existență anterioară, să le dau nume, părinți, studii, haine, averi … să trebuiască să hotărăsc dacă au ochii albaştri sau căprui, părul lins ori cârlionțat sau dacă n-au fir de păr pe cap … Dumnezeule mare, ce plictiseală! Şi-apoi efortul chinuitor, dureros, de a transpune toate astea în cuvinte – în cuvinte cu un aer de prospețime, care să nu sune de parcă ar fi fost procurate la mâna a doua, la kilogram … După aia trebuie să pui personajele în mişcare, să le înzestrezi cu un comportament, să le faci să interacționeze unele cu altele într-un mod care să le facă să pară în acelaşi timp interesante, plauzibile, surprinzătoare, nostime şi impresionante, zise Adrian, numărând pe degete epitetele. E

'I'd miss the end result,' she said, 'the satisfaction of having created something permanent. The effect you have on other people.'

'But you don't know, most of the time, what the effect is. Writing novels is like putting messages into bottle after bottle and tossing them into the sea on the outgoing tide without any idea of where they'll be washed up or how they will be interpreted.' He added, 'I have done that with bottles, by the way.'

[p. 52-53]

ca şi cum ai juca în spațiu, tridimensional, continuă el. E iadul pe pământ. Dumneavoastră ați *duce dorul* unei asemenea distracții?

− Aş duce dorul produsului finit, veni răspunsul ei. Al satisfacției de-a fi creat ceva peren. Al impactului pe care-l ai asupra altor oameni.

− Da, dar cel mai adesea nu ştim care va fi impactul. Când scrii un roman, e ca şi cum ai pune un mesaj într-o sticlă aruncată pe valurile mării, în mareea care o va purta în larg, fără să ştii pe ce țărm o să fie aruncat sau cum va fi interpretat. Apropo, chestia asta cu sticlele chiar am făcut-o, adăugă el.

[p. 73-74]

Unobserved by Eleanor, Fanny switched on her tape recorder, and continued to hold it in her hand. 'Well', she said chattily, 'Virginia Woolf says somewhere that the worst thing about being a writer is that one is so dependent on praise.'

'It's the worst thing about being married to one, too,' said Eleanor. 'If you don't enthuse about their work they sulk, and if you do they think it doesn't really count.'

'Which it doesn't, of course,' said Fanny, smiling. 'Not like reviews.'

'Adrian got wonderful reviews for his first book,' said Eleanor. 'It was the worst thing that could have happened to him.'

'Why?'

'He kept thinking it would happen again, that royal flush of rave reviews. It didn't, of course. Each novel was a

Fanny îşi deschise reportofonul pe furiş şi rămase cu el în mână.

− Păi, zise ea într-o doară, Virginia Woolf spune undeva că partea cea mai proastă a meseriei de scriitor este aceea că depinzi tot timpul de laudele primite.

− Asta-i şi partea cea mai proastă când eşti măritată cu un scriitor, spuse Eleanor. Dacă nu te entuziasmezi în fața creației lor, devin posaci, iar dacă te entuziasmezi, pentru ei oricum nu contează.

− Şi bineînțeles că nu contează, comentă Fanny, zâmbind. Nu cât cronicile din reviste.

− La prima lui carte Adrian a avut parte de cronici dintre cele mai laudative, zise Eleanor. E cea mai rea treabă care i s-ar fi putut întâmpla vreodată.

− De ce?

− Credea că toată chinta aceea regală de recenzii de vis o să se repete la nesfârşit. Ceea ce, fireşte, nu s-a mai

worse ordeal than the one before. The tension in the house was unbearable around publication day. He used to sit on the stairs in the early morning in his pyjamas and dressing gown, waiting for the paper to come through the letterbox. Then as soon as I was up, he'd send me out to get the other papers.'

'Why didn't he get them himself?'

'Because he liked to pretend to other people that he didn't bother reading reviews, that he left all that to me. And, for a while, I did take on the job. I would just give him a vague idea of what they were like – the *Observer* was B+, the *Telegraph* A-, and so on. I didn't tell him about the Cs and Ds. But it was no use, he would get them out of the filing cabinet when I wasn't around, and I could tell from his gloom as he mooched about the house that he'd discovered a bad one.'

'He must have been difficult to live with in those days.'

'*Difficult!* He was bloody impossible. No wonder the

întâmplat. Fiecare nou roman era un chin mai cumplit decât cel anterior. Când se apropia data publicării cărții, tensiunea din casă devenea insuportabilă. Dimineața devreme Adrian se aşeza pe trepte în pijama şi halat şi aştepta să-i apară ziarul în cutia poştală. Pe urmă, de îndată ce mă sculam, mă trimitea să i le cumpăr şi pe celelalte.

− De ce nu şi le cumpăra singur?

− Fiindcă-i plăcea să susțină, de ochii lumii, că el nu catadicseşte să citească recenzii, că lasă grija asta în seama mea. Iar o vreme mi-am asumat această îndatorire. Îl lăsam să-şi facă doar o idee vagă despre cum sună – cea din *Observer* era de 9 plus, cea din *Telegraph* de 10 minus şi aşa mai departe. Despre vreun 8 sau 7 nu-i spuneam nimic, dar degeaba, fiindcă oricum le scotea pe toate din sertarul cu cronici când nu eram prin preajmă şi, din aerul ursuz cu care freca menta prin casă, îmi dădeam seama c-a dat peste una nefavorabilă.

− În asemenea zile probabil că era greu de suportat.

− *Greu?* Era de-a dreptul imposibil. Nici nu-i de mirare

boys left home as soon as they could… Between the agony of composition and the ordeal of publication there was a period of about three months when he was like a normal human being. Then the whole cycle would start again.'

'Why did it stop with *Out of Depths*?'

'His publishers were very pleased with it, and some idiot there put it into Adrian's head that he was going to win the Booker prize, and God knows what else. Well, when it came out, it got the usual mixed reception – some good reviews, some not so good, a few nasty ones from young smartpants out to make names for themselves – and it wasn't even shortlisted for the Booker. Adrian went into a deep depression – which I had to try and conceal from his publisher, his agent, his friends, and the rest of the world. I just couldn't take it any more.'

[p. 87-89]

că băieții au șters-o de acasă cât au putut de repede… Între cazna compoziției și chinurile publicării avea o perioadă de vreo trei luni în care se purta ca un om normal. Pe urmă tot ciclul se relua.

– De ce s-a terminat totul odată cu *Din adâncuri*?

– Editorii erau foarte încântați de roman și nu știu ce idiot i-a băgat în cap că o să câștige premiul Booker și naiba mai știe ce. Ei bine, apariția lui a fost întâmpinată cu obișnuitele reacții pro și contra – unele cronici mai favorabile, altele mai puțin și câteva de-a dreptul demolatoare, venite din partea unor tinerei decişi să-şi facă şi ei un nume – şi nici măcar n-a fost nominalizat la premiul Booker. Adrian a trecut atunci printr-o depresie puternică, de care m-am străduit să nu afle nici editorii, nici agentul lui literar, nici prietenii, nici restul lumii. Pur şi simplu n-am mai suportat situația.

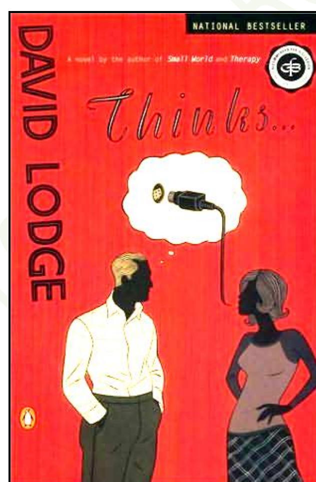
[p. 116-118]

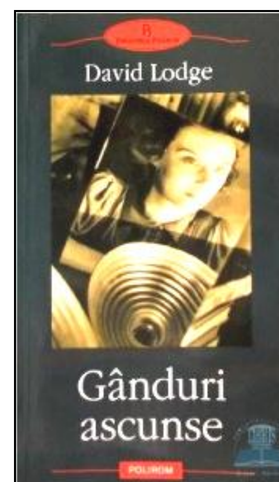
Thinks...

Penguin Books, 2002

Gânduri ascunse

Traducere şi note de Virgil Stanciu, Editura Polirom, 2004







București 2012

One, two, three, testing ….. recorder working OK ….. Olympus Pearlcorder, bought it at Heathrow in the dutyfree on my way to ….. where? Can't remember, doesn't matter …..The object of the exercise being to record as accurately as possible the thoughts that are passing through my head at this moment in time, which is, let's see ….. 10.13 a.m. on Sunday the 23rd of Febru – San Diego! I bought it on my way to that conference in …Isabel Hotchkiss. Of course, San Diego, 'Vision and the Brain'. Late eighties. Isabel Hotchkiss. I tested the range of the condenser mike … yes … Where was I? But that's the point, I'm not anywhere, I haven't made a decision to think about anything specific, the object of the exercise being simply to record the random thoughts , if anything can be random, the random thoughts passing through a man's head, all right my head, at a

Unu, doi, trei, probă de microfon … reportofonul funcționează OK … Olympus Pearlcorder, l-am cumpărat la Heathrow, de la *duty free*, în drum spre … spre ce? Nu mai ştiu, ce contează … Scopul experienței fiind să înregistrez cât mai fidel gândurile ce-mi trec prin cap în acest moment al fluxului temporal, care este … ia să vedem … zece şi treisprezece dimineața, duminică, 23 februar … San Diego! L-am târguit în drum spre conferința aia … Isabel Hotchkiss … Păi sigur, San Diego, *Viziune şi creier*. Sfârşitul deceniului opt … Isabel Hotchkiss. Am testat raza de acțiune a microfonului-condensator … da … Unde eram? Dar tocmai aicea-i buba, nu eram nicăieri, nu m-am hotărât să mă gândesc la nimic precis, scopul experienței fiind pur şi simplu să înregistrez gândurile întâmplătoare, dacă ceva poate fi

randomly chosen time and place … well not truly random, I came in here this morning on purpose knowing it would be deserted on a Sunday, I wouldn't be interrupted distracted overheard, nobody else around, the telephones and fax machines silent, the computers and printers in the offices and workrooms in sleep mode. The only machine humming to itself, apart from those in the Brain, is our state-of-the-art coffee machine in the common room where I got myself this cappuccino with cinnamon no sugar before beginning the experiment, if that's not too grand a word for it … The object of the exercise being to try and describe the structure of, or rather to produce a specimen, that is to say raw data, on the basis of which one might begin to try describe the structure of, or from which one might infer the structure of … thought. Is it a stream as William James said or as he also rather beautifully said like a bird flying through the air and then perching for a moment then taking wing again, flight punctuated by moments of … incidentally how is the audiotypist going to punctuate *this*? I'll have to give

întâmplător, gândurile întâmplătoare ce străfulgeră mintea omului, fie, mintea mea, într-o clipă şi un loc alese la întâmplare … mda, nu tocmai la întâmplare, doar am venit anume aici azi-dimineață, ştiind că e pustiu duminica şi că nu voi fi întrerupt, distras, ascultat, nimeni în jur, telefoanele şi faxurile mute, computerele şi imprimantele din birourile şi sălile învecinate dormitând în aşteptare … Unica maşinărie ce zumzăie de una singură, în afara celor din Creier, este filtrul de cafea ultimul răcnet din cancelarie, de unde mi-am făcut rost de cappuccino-ul ăsta cu aromă de scorțişoară şi neîndulcit, înainte de a începe experiența, dacă nu-i exagerat să-i zic aşa … Scopul experienței fiind să încerc să descriu structura, sau mai degrabă să obțin un specimen, vreau să spun, date neprelucrate pe baza cărora s-ar putea începe o descriere sau din care s-ar putea deduce o structură a … gândului. Este un flux, cum susținea William James*, sau este, cum tot el zicea frumos, aidoma unei păsări ce despică aerul în zbor şi aterizează o frântură de secundă,

instructions, say put dots for a short pause, and a full stop for a longer pause, new para for a really long pause … This thing is voice-activated, stops if you don't say anything for about three seconds, but there will be perceptible pauses in the flow of words under that threshold … Nifty little gadget …

[p. 1-2]

ca să-şi ia iarăşi zborul, un zbor punctat cu momente de … Apropo, cum va folosi audiodactilografa punctuația în cazul acesta? Va trebui să-i dau indicații, să pun, bunăoară, puncte-puncte pentru o pauză scurtă, punct pentru una mai lungă, paragraf nou pentru una cu adevărat lungă … Chestia asta e activată de voce, se opreşte dacă nu spui nimic timp de trei secunde, dar vor exista, în fluxul vorbirii, pauze perceptibile ce nu depăşesc pragul … Deşteaptă sculă …

[p. 9-10]

I was thinking about … about William James and the consciousness as a stream of consciousness as a bird, flying and perching … the interesting question is, are those perchings of the bird completions of a thought or pauses in thought, blanks, white space or white noise would be better because there is brain activity still going on all the time or you would be dead … *I think therefore I am* true enough in that sense … Must be the best-known sentence in the history of philosophy. What's the second best I wonder? But is thought continuous, inescapable, or is it as somebody said against Descartes, sometimes I think and sometimes I just am … Can I just am without thinking? The verb to am … I am you am he am she am they am, meaning to merely be without thinking … but is thinking the same as being conscious, no … There's a distinction between passive consciousness, receiving, identifying, organizing signals from the senses, aware of being alive, of being awake, and reacting to the stimuli … so not exactly passive then … but

Reflectam la … la William James* şi la gândire ca flux al conştiinței, ca păsăroi ce zboară şi aterizează … întrebarea interesantă este dacă aterizările păsăroiului sunt finalizări de gânduri sau pauze de gândire, goluri, spații albe, sau zgomote albe ar fi mai sugestiv pentru că mintea continuă să funcționeze tot timpul, altminteri ai fi mort … *cuget, deci exist*, destul de adevărat în sensul acesta … probabil cea mai cunoscută frază din istoria filozofiei. Următoarea ca popularitate care-o fi? Dar este gândirea continuă, implacabilă sau, cum zicea careva, contrazicându-l pe Descartes, uneori cuget şi uneori numai sunt? Pot doar să "sunt", fără cugetare? Verbul "a sunt" … Eu sunt, tu sunt, el/ea sunt, ei sunt, însemnând numai a fi, fără gândire … dar este a gândi acelaşi lucru cu a fi conştient … nu. Există o deosebire între conştiința pasivă, între a primi, identifica, organiza semnalele senzoriale, a fi conştient că eşti viu, că eşti treaz, că reacționezi la stimuli … aşadar nu tocmai pasivă … dar

not formulating coherent thoughts either … So say there is a, not a distinction, but a continuum, a continuum between an almost vegetative state, no scrub that, plants aren't conscious even if Prince Charles likes an occasional chat with his geraniums … Say there's a continuum between a mere processing of sense data, I am hot I am cold I itch, at one pole, and abstract philosophical thinking at the other, with an infinitely graduated series of stages in between … Yes but it's possible to do both at once, for example driving, it's possible to drive a car without being conscious of what one is doing, changing gear, braking, accelerating, *etcetera*, quite efficiently and safely, while thinking about something entirely different, about consciousness for instance. So where does that get us?

Ah, a blank, a definite blank, for an instant, not more than a second or two, I didn't have a reportable thought or sense impression, my mind as they say went blank, I thought of nothing, I just ammed … So when a train of

care nici nu formulează coerent gânduri … Aşadar să zicem că este nu o deosebire, ci un continuum format dintr-o stare aproape vegetală, nu-ţi baţi capul cu ea, plantele nu-s conştiente, chiar dacă prinţului Charles îi place să trăncănească uneori cu muşcatele sale … Să zicem că este vorba de un continuum între procesarea simplă a informaţiilor senzoriale, mi-e cald, mi-e frig, mă mănâncă, la unul dintre poli, şi gândirea filosofică abstractă, la celălalt pol, cu o serie infinit gradată de stadii intermediare … Da, dar e posibil să le faci pe amândouă o dată, e posibil să şofezi fără să-ţi conştientizezi acţiunile, să schimbi vitezele, să frânezi, să accelerezi *etcaetera* foarte eficient şi în perfectă siguranţă, în timp ce te gândeşti la cu totul altceva, de pildă la conştiinţă. Prin urmare, unde ajungem?

Ah, un vid, un vid cert timp de o clipă, nu mai lung de o secundă, două – nu am avut nici un gând coerent, nici o impresie senzorială, mintea, cum se zice, mi s-a stins, nu m-am gândit la nimic, numai am *sunt* … Aşadar

thought suddenly gives out collapses you just am, you go into a kind of standby mode ready for thought but not thinking … like the hard disk spinning in a PC that's switched on but not being used, like coffee machine humming to itself ready to make coffee but not making any … Of course this experiment is hopelessly artificial because the decision to record one's thoughts inevitably determines or at least affects the thoughts one has … For instance I feel a little stiffness in my neck at this moment, I move my head, I stretch … I swivel round my chair … I get up … I walk from my desk to the window … all these things I would normally do without thinking, I would do them 'unconsciously' as we say, but this morning I'm conscious of them because I hold a taperecorder in my hand, Olympus Pearlcorder, specifically for the purpose of …

[p. 4-5]

când un şir de gânduri cedează brusc, se prăbuşeşte, nu mai faci nimic altceva decât *sunt*, intri într-un fel de *stand-by*, gata să gândeşti, dar fără să gândeşti … ca un *hard-disk* ce se învârte într-un PC aprins, dar nefolosit, ca filtrul de cafea, care zumzăie şi este gata să producă nişte cafea, dar nu face nici o picătură … Bineînţeles, experienţa asta este iremediabil artificială, pentru că, inevitabil, decizia de a-ţi înregistra procesele mentale îţi determină gândurile, sau cel puţin le influenţează … Uite, chiar în momentul ăsta îmi simt gâtul cam ţeapăn, îmi rotesc capul, mă întind … mă răsucesc pe scaun … mă ridic în picioare … fac câţiva paşi, de la birou până la fereastră … în mod normal, aş face toate astea pe negândite, le-aş face "inconştient", cum se spune, dar în dimineaţa asta sunt conştient de ele, deoarece ţin în mână un reportofon Olympus Pearlcorder, anume cumpărat în vederea …

[p. 12-13]

*Psiholog American (1842-1910), fratele romancierului Henry James, autor al tratatului *Principles of Psychology* (1890), în care formulează teoria gândirii ca flux al conştiinţei.

'Semester.' 'Campus.' How Americanized universities have become since I was a student – or perhaps it just seems so to me because I went to a traditional one myself. After all, this place was already in existence when I went up to Oxford. It's what I believe is called a 'greenfields' university – very green in fact, where the Severn valley meets the Cotswolds. 'The University of Gloucester' – though it's actually closter to Cheltenham. Perhaps the founders thought the name of a cathedral city would lend the institution more dignity. 'The University of Cheltenham' wouldn't carry the same conviction, somehow. Anyway, here it is, like a gigantic concrete raft floating on the green fields of Gloucestershire – or rather two rafts loosely roped together, for most of the buildings are arranged in two

"Semestru". "Campus". Ce s-au mai americanizat universitățile din zilele studeției mele – sau poate e numai o impresie, fiindcă am studiat la o universitate tradițională. De fapt, când am intrat eu la Oxford, instituția de aici exista deja. E una dintre cele botezate, cred, "universitățile verzi" şi e cu adevărat foarte verde, aflată în punctul unde lunca râului Severn pătrunde în Cotswolds*. "Universitatea din Glouchester" – deşi este mai aproape de Cheltenham. Poate întemeietorii s-au gândit că numele unui oraş cu o mare catedrală va da instituției mai multă demnitate. "Universitatea din Cheltenham" ar suna, cumva, mai puțin convingător. În orice caz, iat-o, ca o gigantică plută de ciment navigând pe câmpiile verzi din Gloucestershire – mai bine zis ca

clusters separated by landscaped grounds and an artificial lake. A courtesy bus chugs round the service roads all day, dropping and picking up people as in an airport car-park. Jasper Richmond, the Head of English and Dean of Humanities, explained to me that the original plan, conceived in the utopian sixties, envisaged a huge campus like an American state university, accommodating thirty thousand students. They started building at each end of the site, Arts at one end and Sciences at the other, confident that they would soon fill up the intervening acres. But costs rose, the money supply dwindled, and in the nineteen-eighties the Government realized that it would be much cheaper to convert all the polytechnics universities with a stroke of the pen than to enlarge the existing ones. So Gloucester University is unlikely ever to have many more than its present population of eight thousand students, and the open spaces between the Arts and Science buildings will probably never be filled in. 'We're an architectural allegory of the Two Cultures, I'm afraid,' Jasper Richmond said, with

două plute, legate între ele cu odgoane, fiindcă majoritatea clădirilor sunt grupate în doi ciorchini, despărțiți de grădini geometrice şi de un lac artificial. Un autobuz gratuit pufăie toată ziulica pe drumurile de acces, încărcând şi debarcând pasageri, ca în parcarea imensă a unui aeroport. Jasper Richmond, şeful catedrei de Engleză şi decan al Umanioarelor, mi-a explicat că în planul originar, conceput în utopiştii ani '60, era prevăzut un campus imens, ca al unei universități de stat americane, în care să încapă treizeci de mii de studenți. Au început construcția din ambele părți ale şantierului, de la Arte la un capăt la Ştiințe, la celălalt, încrezători că vor umple pogoanele din mijloc cât ai zice peşte. Numai că au crescut costurile, fondurile s-au subțiat, iar în anii '80 Guvernul şi-a dat seama că este mult mai ieftin să converteşti, dintr-o trăsătură de condei, toate politehnicile în universități, decât să le dezvolți pe cele existente. Ca atare, este improbabil ca Universitatea din Gloucester să mai aibă vreodată o populație studențească mai mare

a wry smile, as we looked out over the campus from his tenth-floor office in the Humanities Tower towards the distant Science buildings.

[p. 10-11]

decât cei opt mii de studenți cu care se făleşte acum, iar terenurile virane dintre clădirile Artelor şi cele ale Ştiințelor nu vor fi, probabil, umplute niciodată. "Mă tem că suntem o alegorie arhitectonică a celor Două Culturi**", mi-a spus Jasper Richmond, cu un zâmbet silit, în timp ce, din biroul lui de la etajul zece al clădirii Umanioarelor, admiram amândoi campusul, până hăt în zare, la îndepărtatele clădiri ale Ştiințelor.

[p. 21-22]

* Ținut deluros în sud-vestul Angliei, în Gloucestershire.
** Romancierul C.P. Snow, Baron de Leicester (1905-1980), a formulat teoria celor "două culturi" în conferința *The Two Cultures and the Scientific Revolution* (1959), în care dezvolta teza că între cultura literaților şi cea a oamenilor de ştiință încetase orice comunicare.

'They may be quite clever as parodies,' Ralph says. 'I really can't judge, because I don't read much contemporary fiction. I haven't got the time. But –'

'You should read Helen's novels, Messenger,' says Carrie. 'They're good.'

'I'm sure they are,' says Ralph. 'And one day I shall make up for the omission.'

'I'd much rather you didn't,' says Helen. 'But go on.'

'I was going to say, as attempts to answer the question they're hopelessly anthropomorphic.'

'What's anthropo – what's it mean?' Simon asks.

'*Bzzzz!'* Mark makes a noise like the interrupt buzzer in a TV quiz show. 'Treating non-human things as if they were human.'

'Very good, Polo,' says Ralph. 'It's like the animals in

− Probabil că au talent de parodişti, zice Ralph. Zău că nu pot să judec, nu prea citesc romane contemporane. N-am timp. Dar …

− S-ar cădea să citeşti romanele lui Helen, Messenger, spune Carrie. Sunt foarte bune.

− Nu mă îndoiesc. Într-o bună zi voi repara această greşeală.

− Aş prefera să n-o faci, zice Helen. Dar termină-ți ideea.

− Ceea ce voiam să observ este că sunt dezamăgitor de antropomorfe, ca încercări de a răspunde la întrebare.

− Ce-i aia antropo… ce înseamnă? întreabă Simon.

− *Bzzz!* Mark produce un sunet ca soneria de atenționare dintr-un concurs TV de cultură generală. Înseamnă a trata lucrurile neomeneşti ca şi când ar fi umane.

− Foarte corect, Polo, zice Ralph. Cum se întâmplă cu

Walt Disney films, Sock.'

'What was the question?' Carrie asks.

'What is it Like to be a Bat?' says Helen. 'It's the title of a philosophical article.'

'Yes, it sounds like one,' says Carrie

'Another philosopher recently posed the question, *What is it Like to be a Thermostat?* ' says Ralph.

'It's cool, on and off,' says Mark, raising some chuckles.

'Good one, Polo,' says Ralph.

'He was joking, I presume, this philosopher?' says Helen.

'No,' says Ralph. 'He was perfectly serious. If consciousness is information processing, then perhaps anything that processes imformation, in however humble a way, should be described as conscious. Pan-psychism, it's called in the trade. The idea is that consciousness is a basic component of the universe, like mass and energy, strong force and a weak force. I don't really buy it myself.'

animalele din filmele lui Walt Disney, Sock.

− Dar care era întrebarea? se interesează Carrie.

− Ce înseamnă să fii liliac? răspunde Helen. Este titlul unui articol de filosofie.

− Aşa şi sună, spune Carrie.

− Alt filosof şi-a pus, recent, întrebarea *Cum e să fii un termostat?* anunță Ralph.

− E OK, ba te încingi, ba te răceşti, intervine Mark, stârnind câteva chicoteli.

− E bună, Polo, îl laudă Ralph.

− Presupun că glumea, filosoful ăsta? protestează Helen.

− Ba, deloc, zice Ralph. Era cât se poate de serios. Conştiința înseamnă procesarea informației; dacă-i aşa, atunci orice lucru care procesează informația, sub orice formă, oricât de simplă, trebuie considerat conştient. În domeniul nostru, ăsta se numeşte panpsihism. Conştiința, susține această teorie, este o componentă de bază a universului, ca masa şi energia, forțele tari şi forțele slabe.

Eu, personal, nu subscriu.

‘Why not?’ Helen ask.

− De ce? întreabă Helen.

‘It has a whiff of transcendentalism about it. People who are keen on it tend to be kindly disposed towards oriental religion.’

− Pentru că-mi miroase a transcendentalism. Oamenii cărora le place teoria sunt predispuşi spre religiile orientale.

‘Why don’t you want Messenger to read your books?’ Emily asks Helen, with frank curiosity.

− De ce te opui ca Messenger să-ți citească romanele? întreabă Emily curioasă.

Helen seems a little discomfited by the question. ‘It’s just that when people read your books because they know you, it tends to distort the reading experience. Especially if they don’t normally read literary fiction.’ She turns to address Ralph. ‘I’m surprised you don’t, though, since you’re so interested in consciousness. It’s what most modern novels are about.’

Helen pare uşor descumpănită de întrebare.

− Din cauza faptului că atunci când cineva îți citeşte cărțile fiindcă te cunoaşte, există tendința ca lectura să nu fie obiectivă. Mai ales atunci când persoana respectivă nu citeşte în mod obişnuit romane.

Se întoarce spre Ralph, zicând:

− Dar mă surprinde că nu citeşti romane, dacă te interesează atât de mult conştiința. Majoritatea narațiunilor moderne cu asta se ocupă.

‘Oh, I read some when I was younger,’ Ralph says. ‘The early chapters of *Ulysses* are remarkable. Then he seemed to get distracted by stylistic games and crossword

− O, am citit şi eu câteva, în tinerețe. Primele capitole din *Ulise* sunt remarcabile. După care, Joyce s-a lăsat ademenit de jocuri stilistice şi rebusuri.

puzzles.'

'What about Virginia Woolf?'

'Too genteel, too poetic. All her characters sound like Virginia Woolf. My impression is that nobody has improved on Joyce in that line. Am I right?'

'Probably,' says Helen. 'The stream of consciousness novel as such is rather out of fashion.'

[p. 97-98]

− Dar Virginia Woolf?

− Prea binecrescută şi lirică. Toate personajele ei vorbesc şi gândesc ca Virginia Woolf. Am impresia că, după Joyce, nimeni n-a mai avansat în direcția respectivă. Am sau nu dreptate?

− Probabil că da, concede Helen. Romanul fluxului conştiinței, ca atare, este astăzi demodat.

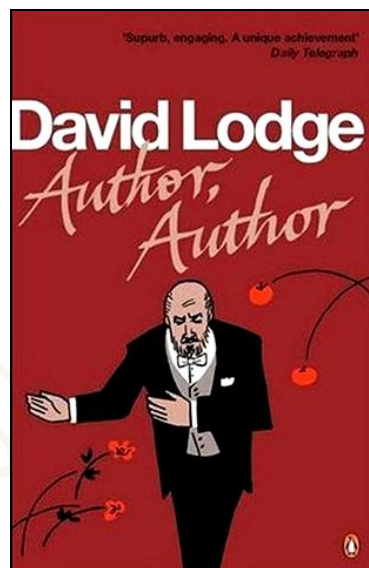
[p. 125-126]

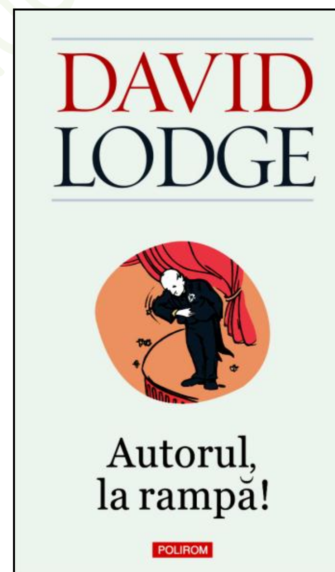
Author, Author

Penguin Books, 2005

Autorul la rampă

Traducere de Cornelia Bucur, Editura Polirom, 2006







București 2012

Punch had always occupied a priviledged place in Henry's consciousness. His mental images of England and the English were first formed by the creased and dog-eared back numbers he and William pored over as boys in New York. When he was taken to England for the first time since infancy, at the age of twelve, and looked about him, his eye had already been trained by the woodcuts of Leech. By the time he returned as a young man, *Punch*, its pictorial range now extended by Keene and Du Maurier, was his guide, his Baedeker and Bradshaw, for the interpretation and negotiation of English social life. Experience soon revealed its limitations for this purpose, but Du Maurier's cartoons – the drawings rather than the sometimes ponderous text beneath them – recorded a fine-grained satirical observation of social behavior that Henry found helpful and suggestive

Punch ocupase întotdeauna un loc aparte în conştiinţa lui Henry. Primele imagini mentale despre Anglia şi despre englezi şi le formase studiind atent în copilărie numerele vechi, mototolite şi cu colţurile îndoite, împreună cu William, la New York. Când îl duseseră pentru prima oară în Anglia, la vârsta de doisprezece ani, şi privise de jur împrejur, avea ochiul deja antrenat de gravurile în lemn ale lui Leech. Când revenise, ca bărbat tânăr, *Punch*, cu secţiunea imagistică de-acum lărgită de Keene şi Du Maurier, îi era îndrumar, ghid turistic şi călăuză în interpretarea şi abordarea vieţii sociale engleze. Experienţa îi puse rapid în lumină limitele acestui domeniu, dar desenele lui Du Maurier – mai mult desenele decât textul, uneori greoi, de dedesubt – transpuneau observarea cu fineţe satirică a

as, shifting his base restlessly between America and Europe in the 1870s, he developed his own 'international' fiction of manners. When he visualized his English characters, when he dressed them and had them sit down and stand up and walk about and converse in various public and domestic settings, his mental images were often in black and white, as if one of Du Maurier's tableaux had come to life. Du Maurier understood perfectly how dress and décor told you a person's class or caste, while their features and posture gave you their individual characters. It was this tension between conformity and individuality, expressed in line and shading, that was the secret of Du Maurier's art – and perhaps, Henry sometimes thought, of a man himself.

It wasn't until 1878, two years after he has decided irrevocably to make his literary career in London, that they

comportamentului social, pe care Henry o găsi utilă şi sugestivă în timp ce, mutându-şi fără remuşcare sediul din America în Europa, în anii '70 îşi construia propria ficțiune comportamentală "internațională". Când îşi vizualiza personajele britanice, când le îmbrăca, le făcea să se aşeze sau să se ridice, să umble de colo colo şi să poarte conversații în diverse context publice şi domestice, în mintea lui, imaginile erau adesea alb-negru, ca şi cum vreunul dintre tablourile lui Du Maurier ar fi prins viață. Du Maurier înțelegea perfect modul în care îmbrăcămintea şi purtarea îți puteau dezvălui clasa socială sau casta căreia îi aparținea cineva, în timp ce trăsăturile şi ținuta trădau caracterele individuale. Tensiunea aceasta creată între conformism şi individualitate, exprimată în linii şi umbre, constituia secretul artei lui Du Maurier – şi poate, medita Henry uneori, chiar al omului însuşi.

Abia în 1878, la doi ani după ce luase hotărârea irevocabilă de a-şi construi o carieră literară la Londra, se

actually met, at one of the notorious one hundred and seven evening engagements he accepted that winter. Henry was amused to discover that the draughts-man whose figures – especially his upper-class beauties and their escorts – seemed to be growing taller and taller by the week in the pages of *Punch*, was himself quite short and slight in stature. He held himself straight and squared his shoulders to make the most of his inches, and in every other respect he was a good-looking man, with delicately chiseled features, flared nostrils, and a mop of soft wavy hair that the balding Henry could only envy. He was a wispy moustache and imperial that seemed to fit his name and profession. His natural expression in repose was rather melancholy, but in company he was always smiling and animated. The two men took to each other, on that and subsequent occasions when they met. Du Maurier was commissioned, at Henry's suggestion, to illustrate the magazine serialization of *Washington Square* in 1880. The drawings were deemed disappointing by the publishers, and in truth by the novelist

cunoscuseră efectiv, cu ocazia uneia din celebrele o sută şapte invitaţii la cină pe care le acceptase în sezonul acela. Pe Henry îl amuzase să descopere că desenatorul ale cărui personaje – mai ales frumuseţile din înalta societate şi însoţitorii lor – păreau să crească săptămânal în înălţime în paginile revistei era în realitate destul de scund şi de pirpiriu. Se ţinea drept şi trăgea de umeri, ca să nu piardă nici un centimetru, şi era, din toate celelalte puncte de vedere, un bărbat prezentabil, cu trăsături delicat sculptate, nări largi şi un ciuf de păr ondulat pe care Henry, care începuse să chelească, nu putea decât să-l invidieze. Afişa o mustaţă subţire, imperială, parcă pe măsura numelui şi a profesiei sale. Expresia naturală, în repaus, îi era una aproape melancolică, dar în compania altora era întotdeauna zâmbitor şi animat. Cei doi se plăcură şi cu ocazia aceea, şi cu cele care urmară. La propunerea lui Henry, lui Du Maurier i se dădu să ilustreze varianta în foileton a *Pieţei Washington*, publicată în revistă în 1880. Desenele fură considerate o dezamăgire

himself. But it had been a misconceived project – Du Maurier was out of his natural element with a story set in New York, which he had never seen. Henry felt partly responsible for the failure, and his anxiety to smooth the waters ruffled by this little contretemps only served to bring the two men closer together. He had long entertained the idea of writing an article for one of the magazines about Du Maurier's work, and asked if he might call on the artist to discuss it with him, a proposal that elicited a prompt invitation to New Grove House. After a very agreeable summer's day, spent looking through portfolios in the morning and rambling over the Heath in the afternoon, Henry was urged to call on any Sunday thereafter without formality. As the Du Mauriers lived so far out of town, they made themselves available to their friends in this way, and expected to feed them.

[p. 40-41]

de către editori şi chiar şi de romancier. Fusese însă un proiect prost gândit de la început – Du Maurier nu era în elementul său natural în povestea a cărei acțiune se desfăşura la New York, oraş pe care nu-l văzuse niciodată. Henry se simțea parțial răspunzător pentru eşec, iar dorința profundă de a calma spiritele stârnite de acest mic incident nu făcu decât să-i apropie şi mai mult pe cei doi. Nutrea de mult ideea de a scrie pentru o revistă un articol despre activitatea lui Du Maurier şi ceru permisiunea artistului de a-i face o vizită pentru o discuție, propunere care se soldă cu o invitație promptă la New Grove House. După o foarte agreabilă zi de vară, petrecută cu răsfoirea portofoliilor de lucru, dimineața, şi cu o plimbare pe câmp după-amiaza, Henry fu îndemnat să revină oricând, duminica, fără formalități. Dat fiind că locuia atât de departe de oraş, familia Du Maurier se punea astfel la dispoziția prietenilor, ştiind că va trebui să îi şi hrănească.

[p. 54-56]

To kill his time Henry put on his overcoat and went out to post his letters himself, instead of giving them to the hotel reception desk, where he paused however to bespeak a late supper for himself, the Comptons, and Balestier, who was on his way from London by train. The meal would be either a celebration or a wake. After calling at the Post office, he strolled along the marine promenade. There were few people about on this cold winter afternoon. The tide was out, far, far out, and the sun, largely obscured by cloud, was setting over the flat wet sand and an almost invisible sea. An inordinately long skeletal pier stretched from the shore towards the horizon, as if it had set off to bridge the Irish Sea and lost heart. It seemed absurd that he, Henry James, the 'distinguished man of letters', the cosmopolitan author equally at home in London, Paris, Rome and New York, should have fetched up here in the middle of winter,

Pentru a-şi omorî timpul, îşi imbrăcă paltonul şi ieşi să pună singur scrisorile la poştă, în loc să le dea celor de la recepția hotelului, unde se opri însă pentru a comanda o cină târzie pentru sine, familia Compton şi Balestier, care venea de la Londra cu trenul. Masa avea fie să sărbătorească un success, fie să se transforme într-un priveghi. După vizita la poştă, făcu o plimbare pe faleză. În această după-amiază rece de iarnă, erau puțini oameni. Marea era departe, foarte departe, la reflux, iar soarele, în cea mai mare parte ascuns sub nori, apunea peste nisipul ud şi neted, peste apa aproape invizibilă. Un ponton scheletic, neobişnuit de lung, se întindea dinspre mal către orizont ca şi cum şi-ar fi propus să facă un pod peste Marea Irlandei, dar şi-ar fi pierdut energia. Părea absurd ca el, Henry James, "distinsul om de litere", autorul cosmopolit care se simțea la fel de în largul său la Londra,

in this flat and featureless provincial resort, on the very rim of civilization as it seemed, anxiously to await the determination of his fate as an aspirant playwright. At the thought he gave a loud, barking guffaw of self-mocking laughter, which caused a gentleman passing by to look at him sharply and disapprovingly, obviously under the impression that he was drunk.

Henry went on to the theatre. The man in the little cubby holeby the stage door recognized him. 'There's nobody in from the company, Mr. James. They're all having a rest this afternoon.'

'I know,' said Henry. 'Thank you. I merely wish to reassure myself about some details of the set.'

He mooned around the stage for some time, fidding with the props for the first scene, 'A Parisian Parlour', by the dim illumination of a single gaslight, and adjusting the placing of the chairs by an inch or two. The curtain was down for some reason. On an impulse he parted the two flaps, stepped out in front of the curtain, and looked into the

Paris, Roma şi New York, să fie azvârlit aici în miez de iarnă, în staţiunea aceasta plată şi fără personalitate, parcă de la marginea lumii civilizate, aşteptând emoţionat să i se hotărască soarta de dramaturg aspirant. Gândul acesta îi provocă un hohot de râs tare, ca un lătrat, la adresa propriei persoane, care făcu un trecător să îl privească atent şi dezaprobator, evident convins că era beat.

Îşi continuă drumul spre teatru. Bărbatul din ghereta de la intrarea actorilor îl recunoscu.

− N-a venit nimeni din trupă, domnu' James. Se odihnesc toţi după-amiază.

− Ştiu, zise Henry. Mulţumesc. Vreau doar să mai văd nişte detalii la decor.

Se învârti o vreme pe scenă, făcându-şi de lucru cu recuzita din primul tablou, “Un salon parizian”, la lumina stinsă a unei singure lămpi cu gaz, şi rearanjînd scaunele cu câte doi-trei centimetri. Dintr-un motiv sau altul, cortina era lăsată. Fără să ştie nici el de ce, depărtă cele două părţi, păşi în faţa ei şi privi în hăul enorm al

enormous maw of the dark, empty auditorium. He waited a few moments till his eyes accommodated to the gloom and he was quite sure he was alone. Then, gravely and deliberately, he practised a bow.

[p. 122-123]

sălii întunecate şi goale. Aşteptă câteva momente, până ochii i se obişnuiră cu bezna şi se asigură că era singur. Apoi, grav şi calculat, exersă o plecăciune.

[p. 144]

1893 began inauspiciously for Henry with an attack of gout, his first experience of this painful affliction, possibly brought on by drinking in the New York with tumblers of hot punch at a gathering of friends at Gosse's house. Gosse was always lavish with liquor on such occasions, compensating no doubt for the austere abstinence of his puritanical upbringing. Immobilised in the flat he wrote to his friend, only half in jest, 'I feel it is the beginning of the end.' He would be fifty in April. He had, even by the most wildly optimistic estimates, fewer years left than he had lived, and he was oppressed by the consciousness of unfulfilled ambitions, declining vitality and diminishing reserves of time. He felt he was in danger of losing his identity as a writer, falling into a void between a fading reputation as a novelist and a still elusive one as a dramatist. If he could only attain the latter he felt sure he would have the strengths and the confidence to revive the

1893 începu prost pentru Henry, cu un atac de gută, prima experiență în domeniul dureroasei boli, provocat probabil de întâmpinarea noului an cu pahare de punch fierbinte la întâlnirea cu prietenii din casa lui Gosse. În astfel de ocazii, Gosse era întotdeauna darnic cu băutura, vrând fără îndoială să compenseze austera abstinență care îi caracteriza educația. Imobilizat în casă, îi scrisese amicului său, doar pe jumătate în glumă:"Am impresia că acesta este începutul sfârşitului". În aprilie avea să împlinească cinzeci de ani. Chiar şi în varianta cea mai optimistă, mai avea de trăit mai puțini ani decât trăise până atunci şi era apăsat de conştiința ambițiilor neîmplinite, a vitalității în declin şi a rezervelor de timp în scădere. Se simțea în pericol de a-şi pierde identitatea ca scriitor, de a se prăbuşi în hăul dintre reputația tot mai palidă ca romancier şi cea încă evazivă ca dramaturg. Era convins că, dacă şi-ar fi putut-o asigura pe cea de-a doua,

former. Meanwhile he was tormented by the spectacle of other writers – Kipling, Wilde, Thomas Hardy, for instance, not to mention Mrs Humphry Ward – getting the kind of attention and praise that he felt was *his* due; felt, but could not openly admit even to his closest friends without appearing pathetically weak and envious. Instead he put these complicated misgivings and yearnings into a short story that he called 'The Middle Years'.

[p. 167]

ar fi avut şi forţa, şi încrederea în sine necesare pentru a o reînvia pe prima. Până atunci, era chinuit de imaginea altor scriitori – Kippling, Wilde, Thomas Hardy, de exemplu, ca să nu mai vorbim de dna Humphry Ward – care se bucurau de atenţia şi laudele care, în opinia lui, li se cuveneau; opinie pe care nu o putea împărtăşi deschis nici măcar prietenilor celor mai apropiaţi, fără a părea jalnic de slab şi de invidios. În schimb, puse toate aceste sentimente şi dorinţe complicate într-o povestire pe care o intitulă "*Anii de mijloc*".

[p.193]

It was difficult, in any case, to turn his back decisively on the drama as long as *Guy Domville* continued to play at St. James's and its future remained uncertain. Favourable reviews continued to appear and were passed to him by friends: an intelligent one from George Bernard Shaw in the *Saturday Review*, which addressed directly and effectively the philistine arguments of *The Times*, and was marred only by rather fulsome praise of Alexander's performance; one in the *Pall Mall Gazette*, by a writer whose name, H.G.Wells, he did not recognize, which described the play as 'finely conceived and beautifully written', and another by a female critic in a magazine called *Woman* who found 'the behavior of the pit and gallery inexplicable', and concluded: 'The setting of the last act, 'the white parlour' at Mrs Peverel's home, Porches, was one of the most perfect stage interiors I have ever seen.' This typically feminine gush of enthusiasm for the décor made him smile, but the review was not

Era oricum greu să întoarcă hotărît spatele teatrului, atâta vreme cât *Guy Domville* continua să se joace la St James şi viitorul său rămânea indecis. Cronicile pozitive continuau să apară şi prietenii i le trimiteau: una inteligentă a lui George Bernard Shaw în *Saturday Review*, care răspundea direct şi eficient falselor argumente din *The Times*, pe care nu o stricau decât laudele cam umflate la adresa jocului lui Alexander; una în *Pall Mall Gazette*, a unui autor al cărui nume, H.G.Wells, nu-i spunea nimic, care prezenta piesa drept "fin concepută şi minunat scrisă", şi o alta semnată de o femeie într-o revistă care se numea *Woman*, care găsea "purtarea rândurilor din fundul sălii şi a galeriei inexplicabilă" şi conchidea: "Decorul ultimului act, "salonul alb" de la Porches, casa dnei Peverel, este unul dintre cele mai desăvârşite interioare pe care le-am văzut vreodată pe scenă". Izbucnirea de entuziasm tipic feminină pentru decor îl

imperceptive.

From these sources, and from conversations with friends like Gosse and Elizabeth Robins who had been present at the first night, he began to reconstruct the sequence of events which had led up to his own unsuspecting appearance at its deplorable climax: the universally applauded first act which seemed to presage a great success; the hesitant beginning of the second act, the rude mockery of Mrs Saker's costume by the gallery and pit, the consequent collapse of her confidence and its disastrous effect on the other actors; the growing hubbub of jeering and barracking as the third act drew to its close. Information about the mysterious telegram received by Alexander had leaked out, and there was speculation in the press that the performance had been maliciously disrupted by a hired claque. Someone who had been present wrote a letter to the *Pall Mall Gazette* claimingthat the upper boxes were filled by men who looked far too rough to be able to

făcu să zâmbească, dar cronica nu era total lipsită de receptivitate.

Din aceste surse şi din conversațiile cu prietenii care, ca Gosse şi Elizabeth Robins, fuseseră de față la premieră, începu să reconstruiască înşiruirea de evenimente care duseseră la apariția lui, fără a bănui nimic, în momentul cel mai deplorabil: primul act, aplaudat de toată lumea, care părea să anunțe un mare succes; începutul ezitant al celui de al doilea, batjocura crudă la adresa costumului dnei Saker, pornită de la galerie şi din fundul sălii, pierderea totală a încrederii în sine ca rezultat şi efectul său dezastruos asupra celorlalți actori; gălăgia tot mai mare provocată de zeflemele şi măscări pe măsură ce actul al treilea se apropia de sfârşit. Informații despre misterioasa telegramă primită de Alexander ieşiseră la iveală şi presa făcea speculații cu privire la posibilitatea ca spectacolul să fi fost intenționat perturbat de o grupare plătită. Cineva care fusese de față trimise o scrisoare către *Pall Mall Gazette*, în care afirma că lojile de sus erau pline cu bărbați

afford four shillings for a seat and who returned after the entr'actes behaving as if they had been treated to strong drink. Nothing was ever proved, however, to confirm these suspicions, and the memory of how warmly Alexander was received when he went back on stage to make his grovelling curtain speech convinced him that the hostility of the gallery and pit had been mainly directed at himself and his play. But what became more and more obvious, as the total picture became clearer, was that Alexander had betrayed him by inviting him to take a bow, as surely as Judas betrayed Jesus with a kiss in the Garden of Gethsemane. The image of Alexander smiling beckoning him to come out of the dark wings into the glare of the footlights was as vivid to him as if it had just happened, but the smile now seemed vulpine. He must have been well aware that, despite the friendly applause from the more expensive seats, the play had gone badly in the last two acts, and that the cries of 'Author!' from the gallery and the pit were not expressions of enthusiasm, but on the contrary a device to

cu o înfățișare mult prea aspră pentru a-şi putea permite să plătească patru şilingi pe bilet şi care reveniseră din antract purtându-se ca şi cum ar fi fost tratați cu băuturi tari. Desigur nu se dovedi nimic care să confirme aceste suspiciuni, iar amintirea primirii călduroase care i se făcuse lui Alexander când se întorsese pe scenă pentru a-şi ține umilul discurs în fața cortinei lăsate îl convinse că ostilitatea galeriei şi a locurilor ieftine fusese îndreptată în principal împotriva lui şi a piesei lui. Dar ceea ce devenea tot mai evident, pe măsură ce se limpezea tabloul general, era că Alexander îl trădase chemându-l să iasă la rampă, tot aşa cum Iuda îl trădase pe Iisus prin sărutul din Grădina Ghetsimani. Imaginea actorului care îi zâmbea făcându-i semn să iasă din întunericul culiselor la lumina amețitoare a reflectoarelor îi era la fel de vie ca şi când s-ar fi întâmplat ieri, doar că acum zâmbetul i se părea vulpesc. Fusese pe deplin conştient că, în ciuda aplauzelor prieteneşti de pe locurile mai scumpe, spectacolul mersese prost în ultimele două acte şi

lure him out of hiding in order to hurl abuse. Yet Alexander had led him into the trap, presumably out of some malicious impulse of revenge, a desire to make him share something of the discomfiture that he and the other actors had endured for the past hour or two. Perhaps he hadn't anticipated the intensity of the storm of booing that ensued, Elizabeth Robins conceded, but he couldn't for a moment have supposed that Henry would receive a unanimously warm ovation from the audience.

[p. 277-279]

strigătele de "Autorul, la rampă!" venite de la galerie şi din spatele sălii nu erau expresia entuziasmului, ci dimpotrivă, o stratagemă menită să îl ademenească să iasă din ascunzătoare, pentru a-l potopi cu insulte. Şi totuşi, Alexander îl împinsese în această cursă, poate dintr-o răutăcioasă dorință de răzbunare, din plăcerea de a-l obliga să împărtăşească discomfortul pe care el şi ceilalți actori îl suferiseră în ultimul ceas sau două. Poate nu anticipase intensitatea furtunii de huiduieli care urmase, admise Elizabeth Robins, dar era de neconceput că ar fi putut crede fie şi timp de o clipă că Henry avea să primească din partea unui asemenea public ovații calde şi unanime.

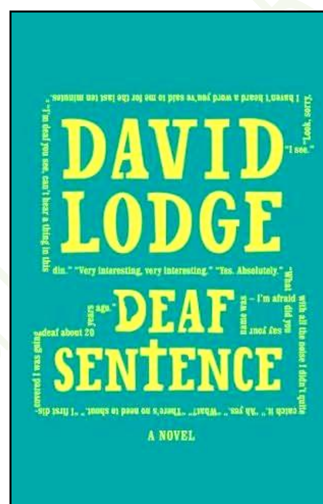
[p. 314-316]

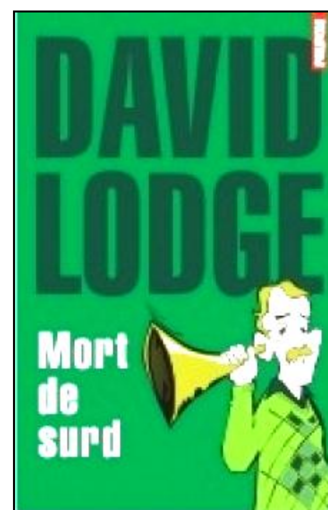
Deaf Sentence

Penguin Books, 2009

Mort de surd

Traducere şi note de Roxana Marin, Editura Polirom, 2009







București 2012

Deafness is comic, as blindness is tragic. Take Oedipus, for instance: suppose, instead of putting out his eyes, he had punctured his eardrums. It would have been more logical actually, since it was through his ears that he learned the dreadful truth about his past, but it wouldn't have the same cathartic effect. It might arouse pity, perhaps, but not terror. Or Milton's Samson: '*O dark, dark, dark, amid the blaze of noon, / Irrecoverably dark, without all hope of day*.' What a heartbreaking cry of despair! '*O deaf, deaf, deaf …*' doesn't have the same pathos somehow. How would it go on? '*O deaf, deaf, deaf, amid the noise of noon, / Irrecoverably deaf, without all hope of sound*.' No.

Of course, you could argue that blindness is a greater affliction than deafness. If I had to choose between them, I'd

Surzenia e comică, la fel cum orbirea e considerată tragică. Să-l luăm, bunăoară, pe Oedip: să presupunem că, în loc să-şi scoată ochii, şi-ar fi găurit timpanele. Ar fi avut chiar mai mult sens, căci, în definitiv, prin intermediul auzului aflase oribilul adevăr despre trecutul său, doar că n-ar fi avut acelaşi efect cathartic. Milă poate tot ar fi stârnit, dar oroare în nici un caz. Sau să-l luăm pe Samson al lui Milton: "*O, orb, orb, orb, în plină vâlvătaie a zilei, / Beznă fără speranță. Adio lumină!*". Ce țipăt sfâşietor de deznădejde! Cumva, "*O, surd, surd, surd*…" nu mai are acelaşi patos. Ia să vedem cum ar veni mai departe? "*O, surd, surd, surd, în plină larmă a zilei, / Surd pentru totdeauna, adio hărmălaie*". Nu merge.

Cu siguranță, nu încape nici o îndoială că e mult mai grav să fii orb decât să fii surd. Dacă ar fi să aleg,

go for deafness, I admit. But they don't differ only in degrees of sensory deprivation. Culturally, symbolically, they're antithetical. Tragic versus comic. Poetic versus prosaic. Sublime versus ridiculous.

recunosc că aş prefera să fiu surd. Dar cele două handicapuri nu sunt net diferite numai din punct de vedere senzorial. Şi din perspectivă culturală, simbolică, sunt la poluri opuse. Tragic *versus* comic. Poeticul faţă în faţă cu prozaicul. Sublimul înălţându-se maiestuos în faţa ridicolului.

One of the strongest curses in the English language is 'Damn your eyes!' (much stronger than 'Fuck you!' and infinitely more satisfying – try it next time some lout in a white van nearly runs you over). 'Damn your ears!' doesn't cut it. Or imagine if the poet had written 'Drink to me only with thine ears…' It's actually no more illogical than saying drink with thine eyes. Both metaphors are equally impossible concepts, in fact an ear is more like a cup than an eye, and you could conceivably drink, or at least slurp, out of an ear, though not your own of course… But poetical isn't. Nor would '*Smoke gets in your ears*' be a very catchy refrain for a song. If smoke gets in your eyes when a lovely flame dies it must get in your ears too, but you don't notice

Una dintre cele mai rele înjurături în limba engleză e "Fi-ţi-ar ochii ai dracului!" (mult mai gravă decât "Futu-ţi", plus că te simţi de mii de ori mai bine când o spui – cu proxima ocazie, vă recomand călduros s-o uraţi dobitocului de la volanul microbuzului care mai-mai să dea peste dumneavoastră). "Fi-ţi-ar urechile ale dracului!" n-are nici un zvâc de damnare. Sau cum vi se pare: "Soarbe-mă cu urechile-ţi …"? De fapt, şi să-ţi doreşti să fii sorbit din priviri e o idee la fel de absurdă. Amândouă metaforele sunt impracticabile în aceeaşi măsură, dar, dacă e să gândim logic, urechea aduce mult mai bine cu o cupă decât ochiul şi, teoretic, dintr-o ureche se poate bea sau sorbi – mă rog, nu din propria ureche…

and it and it doesn't make you cry. 'There's more in this than meets the ear' is something Inspector Clouseau might say, not Poirot.

dar cumva nu e la fel de poetic să sorbi din urechi cum e să sorbi din priviri. Sau ce impact ar mai avea refrenul piesei *Fumul îți încețoşează privirea** dacă ar deveni *Fumul îți intră în urechi* ? Dacă fumul îți intră în ochi atunci când o adorabilă flacără se mistuie, înseamnă că îți intră şi în urechi – doar că nu-ți dai seama şi nu plângi. Iar "*Să vedem ce se află dincolo de hotarele urechii*", orice ați spune, sună a inspectorul Clouseau, nu a Poirot.

The blind have pathos. Sighted people regard them with compassion, go out of their way to help them, guide them across busy roads, warn them of obstacles, stroke their guide dogs. The dogs, the white sticks, the dark glasses, are visible signs of their affliction, calling forth an instant rush of sympathy. We deafies have no such compassion-inducing warning signs. Our hearing aids are almost invisible and we have no loveable animals dedicated to looking after us. (What would be the equivalent of a guide dog for the deaf? A parrot on your shoulder squawking into your ear?) Strangers don't realize you're deaf until they've

Orbii au patos. Toată lumea se înghesuie plină de compasiune să-i ajute: îi iau de mână şi-i trec strada, le atrag atenția să nu se lovească, le mângâie câinii însoțitori. Oamenii răspund prompt, plini de empatie, la toate însemnele nenorocirii care i-a lovit pe orbi – câini, bastoane albe, ochelari negri. Noi, surzii, n-avem parte de însemne la fel de clare care să ne atragă compasiunea celor din jur. Aparatele noastre auditive sunt aproape imposibil de remarcat, şi nici prieteni necuvântători devotați până la moarte n-avem. (Chiar, oare ce animal s-ar potrivi surdului? Poate un papagal pe umăr, să-i

been trying and failing to communicate with you for some time, and then it's with irritation rather than compassion. 'Thou shalt not curse the deaf, nor put a stumbling-block before the blind,' says the Bible (Leviticus, 19.14). Well, only a sadist would deliberately trip up a blind person, but even Fred lets out the occasional 'Bloody hell' when she can't get through to me. Prophets and seers are sometimes blind - Tiresias for instance – but never deaf. Imagine putting your question to the Sybil and getting an irritable 'What? What?' in reply.

[p. 14-15]

croncăne tot timpul la ureche?) Cei din jur nu-şi dau seama că eşti surd, decât după ce se chinuie o bucată de vreme să comunice cu tine, iar când, în sfârşit, înțeleg cum stau lucrurile, cei mai mulți sunt iritați, nicidecum înduioşați. "Să nu-l blestemi pe surd şi nici să pui bolovani în calea orbului", zice Biblia (Leviatan, 19.14). E adevărat că numai un sadic i-ar pune piedică intenționat unui orb; în schimb, până şi Fred mai scapă câte un "Futu-i!" când nu pricep cu nici un chip ce-mi zice. Uneori profeții şi clarvăzătorii sunt orbi – să ni-l amintim pe Tiresias, de pildă -, dar niciodată surzi. Cum ar fi să ajungi în sfârşit în fața Oracolului, să-i adresezi întrebarea care te frământă şi să auzi o voce plină de arțag răspunzând: "Ce? Ce?".

[p. 20-22]

**Smoke Gets in Your Eyes* (în engleză în original) – piesă compusă, în 1933, de Jerome Kern şi Otto Harbach şi interpretată, de-a lungul vremii, de artişti precum Louis Armstrong, Billie Holiday, Edith Piaf, Keith Jarret şi mulți alții.

Consonants are voiced at a higher frequency than vowels. I could hear vowels perfectly well – still can. But it's consonants that we mainly depend on to distinguish one word from another. ' "*Did you say pig or fig?" said the Cat. "I said pig," replied Alice*.' Maybe the Cheshire Cat was a bit deaf: it wasn't sure whether Alice had used a bi-labial plosive or a labio-dental fricative the first time she pronounced the word, and being a well-brought-up Victorian middle-class little girl she would have spoken very clearly.

[p. 20]

Frecvența unei consoane e mai ridicată decât cea la care se rosteşte o vocală. Dintotdeauna am auzit perfect vocalele, şi acum le aud perfect. Ce ne ajută să deosebim un cuvânt de altul sunt, însă, consoanele. "*Ai zis porc sau fort? întreabă Pisica. Am zis porc, răspunse Alice.*" Probabil că Pisica din Cheshire era puțin surdă, dacă n-a reuşit să distingă între o ocluzivă bilabială şi o fricativă labiodentală. Iar Alice sigur vorbea clar, că doar era o fată educată de familie bună – şi victoriană pe deasupra.

[p. 28]

She turned to face me and said more loudly what sounded like 'long stick'. I said, 'What do you want a long stick for?' My mind was already considering the possibilities – to recover something that had rolled under the bed? Or fallen down the back of a chest of drawers? She came closer and said, 'Saucepan. Long-stick saucepan.' 'What's a long-stick saucepan?' I said. 'You mean a long-handled saucepan?' She raised her eyes to the heavens in despair, and went back to the stove. I thought about it for a minute or two, and then the penny dropped. 'Oh, you mean *non-stick* saucepan! It's in the top right-hand cupboard.'

[p. 84]

S-a întors cu fața spre mine şi a zis mai tare ceva ce aducea cu "băț lung".

− Ce să faci cu un băț lung? am întrebat-o, derulându-mi-se deja prin minte diferite posibilități: poate vrea să scoată ceva care s-a rostogolit sub pat? Sau care a căzut după vreun dulap?

A venit mai aproape de mine şi-a zis:

− Tigaia. Tigaia cu băț lung.

− Tigaia cu băț lung ?! Adică cu coadă lungă?

Şi-a dat exasperată ochii peste cap şi s-a întors la aragaz.

Am rămas pe gânduri un minut sau două, după care mi-a picat fisa.

− A! Teflonul* îl cauți! E sus, în dulapul din dreapta.

[p. 98]

*Personajul înțelege *long stick pan* ("tigaie cu băț lung"), termen inexistent în limba engleză, în loc de *non-stick pan* ("tigaie din Teflon")

'My mother's deafness is very trifling you see – just nothing at all. By only raising my voice, and saying two or three times over, she is sure to hear; but then she is used to my voice', says Miss Bates in Emma. How subtly Jane Austin hints at the politely disguised frustration and irritation of the company at having to bear the repetition of every banal remark in louder and louder tones for the benefit of old Mrs Bates. I must be in a worse state than my fictional namesake, because I'm used to Fred's voice, but I still can't hear what she's saying without a hearing aid.

[p. 85]

"Mama n-are deloc probleme serioase de auz, e doar un fleac. M-aude perfect, dacă ridic un pic vocea şi repet doar de două, trei ori; dar cu vocea mea e mai obişnuită decât cu altele", zice la un moment dat domnişoara Bates în *Emma*. Ce subtil sugerează Jane Austen iritarea, ascunsă sub masca politeții, a celor care trebuie să repete, pentru bătrâna doamnă Bates, fiecare replică, oricât de banală, de câteva ori şi din ce în ce mai tare. Se pare că sunt într-o stare chiar mai gravă decât tiza mea ficțională, pentru că, deşi sunt obişnuit cu vocea lui Fred, nu aud ce-mi spune decât dacă am aparatul auditiv în urechi.

[p. 99]

Is there anything to be said in favour of deafness? Any saving grace? Any enhancement of the other senses? I don't think so – not in my case anyway. Maybe in Goya's. I read a book about Goya which said it was his deafness that made him into a major artist. Until he was in his mid-forties he was a competent but conventional painter of no great originality; then he contracted some mysterious paralytic illness which deprived him of sight, speech and hearing for several weeks. When he recovered he was stone deaf, and remained so for the rest of his life. All his greatest work belongs to the deaf period of his life: the *Caprices*, the *Disasters of the War*, the *Proverbs*, the *Black Paintings*. All the dark, nightmarish ones. This critic said it was as if his deafness had lifted a veil: when he looked at human behaviour undistracted by the babble of speech he saw it for what it was, violent, malicious, cynical and mad, like a dumb-show in a lunatic asylum. I saw the *Black Paintings* some years ago, when I was in Madrid on a British Council

Are oare surzenia vreun avantaj? Oferă cumva vreun soi de har compensatoriu? Ascute mai tare un alt simț? Nu prea cred, cel puțin nu în cazul meu. Poate în cazul lui Goya să fie adevărat. Am citit într-o carte despre el că, dacă n-ar fi surzit, probabil că n-ar mai fi ajuns un pictor atât de mare. Până la patruzeci şi ceva de ani a fost un pictor talentat, dar destul de convențional şi lipsit de originalitate; apoi a luat o boală bizară care l-a ținut la pat, paralizat, afectându-i grav vederea, auzul şi capacitatea de a vorbi timp de câteva săptămâni. Când şi-a revenit după boală, însă, era deja surd şi aşa a rămas pentru tot restul vieții. Toate marile lui lucrări aparțin acestei perioade a surzeniei: *Capriciile, Dezastrele războiului, Proverbele, Picturile negre*. Toate picturile întunecate, de coşmar. Criticul care a scris cartea e de părere că surzenia a ridicat un fel de văl de pe ochii lui Goya: când atenția nu i-a mai fost distrasă de şuvoiul verbal al celor din jur, a văzut clar ce ascunde

lecture tour, and I went back to the Prado twice for another look. Goya painted them as murals for his house in the country – the local people called it La Quinta del Sordo, the House of the Deaf Man – slapping the paint straight on to the plaster, but later they were lifted off the walls and transferred on to canvas. Now they're in the Prado, *Saturn Devouring His Children, The Witches' Sabbath, Fight With Clubs* and the rest, predominantly black in pigment as well as subject matter. But the one that always has the most spectators lingering in front of it, intrigued and puzzled, is lighter in colour tone than the others. It's known as the *Dog Overwhelmed By Sand* (none of these titles was Goya's). It might be a modern Abstract Expressionist painting, composed of three great planes of predominantly brownish colour, two vertical and one horizontal, if it wasn't for the head of a little black dog at the bottom of the picture, painted almost in cartoon style, buried up to its neck in what might be sand, looking upwards pathetically and apprehensively at a descending mass of more of the same

comportamentul acestora: violență, răutate, cinism, nebunie, ca un spectacol stupid într-un azil de nebuni. Acum câțiva ani am fost la Madrid la o conferință a Consiliului Britanic şi am văzut *Picturile negre*. M-am dus încă de două ori la Prado după aceea să le revăd. Goya le-a pictat direct pe pereții casei lui de la țară – localnicii îi ziceau La Quinta del Sordo, Casa Surdului -, dar mai târziu au fost desprinse de pe pereți şi transpuse pe pânză. Acum toate sunt expuse la Prado: *Saturn devorându-şi fiii*, *Sabatul vrăjitoarelor, Bătaie cu bâte* şi toate celelalte, întunecate atât cromatic, cât şi tematic. Dar lucrarea în fața căreia zăbovesc întotdeauna cei mai mulți privitori, intrigați şi curioşi, are o cromatică mai deschisă decât celelalte. Este cunoscută sub titlul *Câinele în lesă* (nici unul dintre titlurile acestea nu îi aparțin lui Goya). Arată ca o pictură abstractă, expresionistă, compusă din trei planuri mari, predominant maronii, două verticale şi unul orizontal, dar în partea de jos a tabloului se vede capul unui câine mic, negru, pictat aproape ca un desen

stuff. There are lots of theories about what the picture means, like the End of the Enlightenment, or the Advent of Modernity, but I know what it means to me: it's an image of deafness, deafness pictured as an imminent, inevitable, inexorable suffocation.

animat, îngropat până la gât în ceva ce pare a fi nisip, privind în sus patetic şi cumva înspăimântat de acea masă imensă, probabil tot de nisip, ce pare să vină spre el. Există multe teorii care încearcă să explice sensul tabloului, interpretându-l ca o reprezentare a sfârşitului epocii luminilor sau a începututului modernității, dar pentru mine e clar ce semnifică: e o imagine a surzeniei, surzenia înfățişată ca o iminentă, inevitabilă şi inexorabilă sufocare.

Did Goya, I wonder, think he owed his greatness as an artist to his deafness? Was he grateful for the illness which deprived him of his hearing? Somehow I doubt it. But it must have crossed his mind that he was fortunate to have lost that sense rather than sight. In practical terms deafness is no handicap at all to a painter, in fact it could be an advantage, an aid to concentration – not having to make conversation with your sitters for instance. Whereas for a musician it's the worst thing that could happen to you. Beethoven is the great example. I read a book about him

Mă întreb dacă Goya era de părere că datorită surzeniei a devenit un mare pictor. Dacă era în vreun fel recunoscător bolii care l-a lăsat fără auz. Cumva mă îndoiesc. Dar probabil că i-a trecut prin minte norocul pe care l-a avut pierzându-şi acest simț, şi nu vederea. Din punct de vedere practic, surzenia n-ar avea de ce să fie un handicap pentru un pictor, ba s-ar putea să fie chiar un avantaj, ajutându-l să se concentreze mai uşor, prin faptul că nu trebuie să stea de vorbă cu modelele, de pildă. Nu la fel stau lucrurile şi cu muzicienii, pentru care pierderea

too, Thayer's *Life* – I have a kind of morbid interest in the great deaf-ies of the past. I was surprised to discover how young he was when he became deaf, only twenty-eight. He caught a chill which developed into a serious illness not quite as severe as Goya's, but it left him with impaired hearing, hair-cell damage probably, which steadily worsened for the rest of his life. When he first became aware of it, he was chiefly known as a virtuoso musician and conductor, careers that were obviously impossible to pursue with hearing loss, and that was why from then onwards he concentrated exclusively on composing. So I suppose you could argue that deafness was responsible for his greatness as an artist too, like Goya's, but Beethoven certainly didn't look at it in that way, as a blessing in disguise. He was distraught when he realized he was losing his hearing, searched frantically for cures (none of which worked of course), and was afflicted with spells of deep depression, cursing his Maker and sometimes contemplating suicide. He swore to secrecy those of his

auzului ar fi cel mai groaznic lucru cu putință. Beethoven este exemplul cel mai grăitor în acest sens. Am citit despre el o carte, biografia lui Thayer – am un soi de interes morbid pentru biografiile marilor surzi din trecut. Am fost surprins să aflu cât de tânăr era când şi-a pierdut auzul – n-avea decât douăzeci şi opt de ani. A avut o răceală care a degenerat într-o boală mai gravă, nu atât de gravă ca în cazul lui Goya, dar i-a afectat auzul – probabil i-a distrus celulele senzoriale din urechea internă -, iar deteriorarea a continuat progresiv până la sfârşitul vieții lui. Când şi-a dat seama ce i se întâmplă, era cunoscut în principal ca interpret strălucit şi dirijor, ambele fiind, într-un mod cât se poate de evident, cariere imposibil de continuat fără simțul auzului, de aceea, de atunci înainte, s-a concentrat aproape exclusiv asupra compoziției. Aşadar, s-ar putea spune că tot surzenia l-a făcut un mare artist, ca şi pe Goya, deşi mă îndoiesc că Beethoven o privea în felul acesta, ca pe o binecuvântare dincolo de masca bolii şi a suferinței. Când

friends in whom he confided his plight, fearing that he would lose all professional credibility if it became widely known. And for a long time he was surprisingly successful in concealing it, partly by avoiding society, and partly by feigning absent-mindedness when he failed to hear something said to him. But as all deafies know, these strategies have a certain cost: they make the subject seem withdrawn, unsociable, curmudgeonly. Six years after he began to go deaf, when he have given up hope of a cure, Beethoven wrote a letter, addressed to his two brothers, but in a way to everybody who knew him, evidently designed to be read after his death, explaining the 'secret cause' of his off-putting temperament and manner. It's known as the 'Heiligenstadt Testament', because he wrote it in a little village of that name outside Vienna to which he had withdrawn for six month of solitary rest on the advice of his doctor. […]

a auzit că începe să-şi piardă auzul a fost devastat, a căutat înnebunit leacuri (dintre care, desigur, nu l-a ajutat nici unul), a căzut pradă unei depresii crunte, blestemându-şi creatorul şi uneori contemplând însăşi posibilitatea sinuciderii. Şi-a obligat prietenii care-i ştiau chinul să jure că n-o să divulge secretul, temându-se că o să-şi piardă toată credibilitatea profesională dacă lumea afla despre nenorocirea sa. Şi a reuşit vreme îndelungată să-i păcălească pe cei din jur, o dată pentru că nu mai ieşea în lume şi apoi pentru că se prefăcea distrat atunci când nu reuşea să audă cuvintele ce îi erau adresate. Dar, aşa cum ştiu toți surzii, strategia asta are dezavantajele ei: te face să pari încuiat, nesociabil şi uneori chiar mojic. La şase ani după ce a început să surzească, atunci când pierduse orice speranță să-şi mai recapete vreodată auzul, Beethoven a redactat o scrisoare adresată celor doi frați ai săi, dar într-un fel tuturor celor care îl cunoşteau, concepută în mod evident pentru a fi citită de toată lumea după moartea lui, în care explica "motivul secret" al

It's a very poignant document, an outpouring of suppressed emotion, a cry wrung from the heart. […]

The references to the flute and the shepherd remind me of Philip Larkin, unable to hear the larks singing in the sky when he was walking with Monica Jones in the Shetlands. They also evoke the Pastoral Symphony, which Beethoven composed six years later, a supreme musical evocation of sounds that himself hadn't heard for more than a decade. Nor could he hear the music itself when it was performed. I suppose he heard something – but what? A faint distorted version of the score, like a concert heard on a cheap portable radio with a fading battery? Or was he able, by watching the musicians, to re-create in his imagination the full richness of symphonic sound, and hear it inside his head

comportamentului său ursuz. Scrisoarea e cunoscută sub titlul de "Testamentul de la Heiligenstadt", un sătuc de lângă Viena unde Beethoven se retrăsese, la recomandarea medicului, pentru şase luni de odihnă solitară. [……….]

E un document impresionant, un şuvoi de emoţii reprimate, un ţipăt sfâşietor. [……….]

Referirile la flaut şi la păstor mi-au amintit de Philip Larkin şi de neputinţa lui de a auzi ciocârliile cântând în văzduh în ziua în care se plimba cu Monica Jones prin ţinutul Shetland. Mi-au amintit de asemenea de *Simfonia pastorală*, scrisă de Beethoven şase ani mai târziu, o evocare sublimă de sunete pe care marele compozitor nu le mai putea auzi de mai bine de zece ani. Şi nici concertul n-a avut cum să-l audă. Presupun că în urechi îi răsuna totuşi ceva – dar ce? O versiune înfundată şi distorsionată, ca un concert pe care-l asculţi la un radio portabil ieftin şi cu bateriile pe ducă? Sau poate că, privindu-i pe membrii orchestrei, putea să refacă în minte

like a modern iPod user? I fear the former is more likely.

[p. 85-87]

toată bogăția simfoniei, auzind-o cumva din interior, aşa cum, în zilele noastre, o poate asculta un utilizator de iPod? Tare mă tem că prima variantă e cea mai apropiată de realitate.

[p. 99-103]

Then Sylvia Cooper, wife of the former Head of History, engaged me in one of those conversations in which your interlocutor says something that sounds like a quotation from a Dadaist poem, or one of Chomsky's impossible sentences, and you say 'What?' or 'I beg your pardon?' and they repeat their words, which make a banal sense the second time round.

'The pastime of the dance went to pot', Sylvia Cooper seemed to say, 'so we spent most of the time in our shit, the cow's in-laws finding they stuttered.'

'What?' I said.

'I said, the last time we went to France it was so hot we spent most of the time in our gîte, covering indoors behind the shutters.'

Apoi am purtat cu Sylvia Cooper, soția fostului şef al catedrei de istorie, una dintre conversațiile acelea în care inițial ai impresia că interlocutorul tău recită fragmente din poezii dadaiste sau rosteşte o înşiruire de cuvinte ce seamănă incredibil de mult cu imposibilele propoziții ale lui Chomsky, dar când îl rogi să repete ceea ce a spus, îți dai seama că de fapt era ceva cât se poate de banal.

− Obiceiul dansului a ajuns în clanță, mi s-a părut inițial c-a zis Sylvia Cooper, şi ne-am petrecut cea mai mare parte a timpului lungiți în melasă, ferindu-ne de zăpăceală în dosul cucoanelor împiedicate.

− Ce?

− Am zis că ultima oară când am ajuns în Franța ne-am petrecut cea mai mare parte a timpului stând în casă, ferindu-ne de zăpuşeală în dosul obloanelor întunecate.

'Oh, hot, was it?' I said. 'That must have been the summer of 2003.'

'Yes, we seared our arses on bits of plate, but soiled my cubism, I'm afraid.'

'I'm sorry?'

'We were near Carcasonne. A pretty place, but spoiled by tourism, I'm afraid.'

'Ah, yes, it's the same everywhere these days,' I said sagely.

'But I do mend sherry. Crap and Sargasso pained there, you know. There's a lovely little mum of modern tart.'

'Sherry?' I said hesitantly.

'Céret, it's a little town in the foothills of the Pyrenees,' said Mrs. Cooper with a certain impatience. 'Braque and Picasso painted there. I recommend it.'

'Oh yes, I've been there,' I said hastily. 'It has a rather nice art gallery.'

'The mum of modern tart.'

− A, aşa de cald era? Asta trebuie să fi fost în vara lui 2003.

− Da, ne-am ars cururile pe nişte carcase, dar mă tem că s-a ales praful de cubism.

− Pardon?

− Am mers din curiozitate la Carcasonne. Drăguț, dar din păcate stricat de turism.

− Da, asta se întâmplă acum cu toate locurile interesante, am zis eu sfătos.

− Dar eu repar *sherry*. Vai, ce se mai chinuiau un rac şi o sargasă în adâncul văilor de acolo. E un loc extraordinar al tartei moderne.

− *Sherry*? am spus eu, şovăind un pic.

− Céret, un orăşel de la poalele Pirineilor, repetă doamna Cooper uşor iritată. Braque şi Picasso se duceau să picteze acolo. Vă recomand cu căldură locul.

− A, da. Am fost acolo. Au o galerie de artă modernă destul de drăguță.

− Mama tartei moderne.

'Quite so,' I said. I looked at my glass. 'I seem to need a refill. Can I get you one?'

To my relief, she declined.

[p. 114]

– Exact, am zis eu. Mi-am aruncat privirea spre pahar. S-ar părea că trebuie să mă duc să-mi iau ceva de băut. Pot să vă aduc ceva de la bar?

Spre uşurarea mea, n-a vrut nimic.

[p. 131]

I recalled an interesting observation about collocations of *happy* in a book on corpus linguistics I reviewed years ago, and after a short search I found it. In a small corpus of 1.5 million words the most frequent lexical collocates of *happy* in the three words occurring before and after it were *life* and *make*. Not surprising: we all desire a happy life, we all like things which make us happy. The next most common collocates were: *entirely, marriage, days, looked, memories, perfectly, sad, spent, felt, father, feel, home*. I am struck by how many of them are keywords in my own pursuit of happiness, or lack of it, especially the nouns: *marriage, memories, father, home*. Of the verbs, *feel* is obviously the verb most frequently combined with *happy*,

Acum câțiva ani am dat undeva de o idee interesantă în legătură cu sintagmele în care apare cuvântul *fericit*. Era parcă într-o carte despre lingvistică la care am fost referent. I-am căutat titlul pe internet şi am găsit-o destul de repede. Într-un fond mic, de 1,5 milioane de cuvinte, sintagmele lexicale cele mai frecvente în care apare cuvântul *fericit* includ cuvintele *trai* şi *a face*. Nici nu e de mirare: cu toții ne dorim un trai fericit şi tuturor ne plac lucrurile care ne fac fericiți. Pe următoarele locuri am găsit: *foarte, mariaj, moment, a părea, amintire, absolut, trist, a petrece, tată, a simți, neam*. Sunt izbit de numărul mare de cuvinte, în principal substantive, care se regăsesc în propria mea idee despre ce determină succesul – sau

counting *feel* and *felt* as one. Predictably the only adjective among the words, apart from *happy* itself, is its opposite, *sad*. It surprised me that the most common adverbs qualifying *happy* in the corpus were *entirely* and *perfectly*, rather than, say, 'fairly' or 'reasonably'. Are we ever entirely, perfectly happy? If so, it's not for very long. The most interesting word is *days*. Not *day*, but *days*. Larkin has a wonderful poem called 'Days', which also contains the word *happy*.

What are days for?
Days are where we live.
They come, they wake us
Time and time over.
They are to be happy in:
Where can we live but days?

The familiar, nostalgic collocation happy days doesn't

insuccesul – unui om, în goanna după fericire: *mariaj, amintire, tată, neam*. Dintre verbe, cel mai des folosit este, evident, *a simți*, la toate timpurile. Cum era şi de aşteptat, singurul adjectiv care se foloseşte des în combinație cu *fericit* e *trist*. Am fost surprins să aflu că adverbele care se combină cel mai des cu fericit sunt *foarte* şi *absolut*. Mă aşteptam să fie mai degrabă ceva de genul *destul de* sau *suficient de*. Poate omul să fie *absolut fericit*? Dacă da, nu se poate să fie aşa decât pentru un timp foarte scurt. Cea mai interesantă mi s-a părut sintagma cu *zile*. Larkin are o poezie superbă, intitulată *Zile*, în care găsim într-adevăr şi cuvântul *fericit*:

De ce există zilele?
Ca s-avem unde trăi.
Ele vin şi ne trezesc
Iar şi iar, mereu.
Ca s-avem unde fi fericiți:
Cum altfel am putea trăi, decât în zile?

Nu avem în poezie chiar *zile fericite*, bine-cunoscuta

actually occur in the poem, but it's inevitably evoked; it echoes in our heads as we read, and reminds us of the transience and deceptiveness of happiness. The days we live in always inevitably disappoint, by not being as happy as they were, or as we falsely believe they were, in 'the good old days', when 'those were the days'. But where can we live but days?

Ah, solving that question
Brings the priest and the doctor
In their long coats
Running over the fields

A footnote to the above: it occurred to me that negative particles might have been omitted from the analysis of collocations of *happy*, so I did a check on the small corpus I have on CD here at home, and sure enough, *entirely happy* is frequently preceded by *not* or some other negative word like *never*. But *perfectly* is usually unqualified. In fact the distribution is almost exactly equal: *not entirely happy* occurs about as often as *perfectly happy*, and *entirely happy* is as rare

sintagmă, dar este cu siguranță sugerată. Ideea ne răsună explicit în minte în timp ce citim versurile, amintindu-ne de caracterul tranzitoriu şi înşelător al fericirii. Fiecare nouă zi ne dezamăgeşte, pentru că nu mai suntem la fel de fericiți cum eram sau cum credeam că suntem în "zilele noastre bune", în vremurile de altădată. Dar în ce altă zi să trăim, dacă nu în asta de azi?

Ah, pe vraci şi preot răspunsul îi aduce
Fugind în lungi mantale peste câmp.

N.B. Mi-am dat seama că e foarte probabil ca din fondul folosit pentru analiza colocațiilor lui *fericit* să fi fost omise particulele negative, aşa că am hotărât să fac o mică verificare, incluzându-le şi pe ele, în baza de date cu expresii pe care-o am pe CD acasă. Cum era de aşteptat, în fața lui *foarte fericit* găsim frecvent particule negative cum ar fi *nu* sau cuvinte negative precum *niciodată*. Sintagma *absolut fericit*, însă, e folosită doar rareori cu alți

as *not perfectly happy*. I wonder why? Corpus linguistics is always throwing up interesting little puzzles like that. I looked up *deaf* a few years ago in the biggest corpus of written and spoken English available, about fifty million words, and the most common collocation, about ten per cent of the total, was *fall on deaf ears* (counting fall as a lemma, standing for all forms of the verb). Now it's no surprise that the main contribution of *deaf* to English discourse is as part of a proverbial phrase signifying stupid incomprehension or stubborn prejudice; what's puzzling is the verb *fall*, given that the human ear is positioned to receive sound waves from the side, not from above. And the enigma is not peculiar to English. A quick dictionary search revealed that German has *auf taube Ohren fallen*, French has *tomber dans l'oreille d'un sourd*, and Italian *cadere sugli orecchi sordi*. Subject there for another article that never got written.

determinanți. Distribuția e, de fapt, aproape egală: *nu foarte fericit* apare cam de acelaşi număr de ori ca *absolut fericit*; iar *foarte fericit* e la fel de des întâlnit ca şi *absolut nefericit*. Mă întreb de ce. Lingvistica de fond e plină de dileme din astea care aşteaptă răspuns. Acum câțiva ani am căutat *surd* în cel mai mare fond de cuvinte din limba engleză de până acum – 50 milioane de cuvinte. Cea mai frecvent întâlnită colocație a lui *surd* în limba engleză – vreo zece procente din totalul sintagmelor găsite – este *a cădea în urechi surde** (unde *a cădea* poate fi folosit la orice timp). Sigur că da, nu e nici un fel de surpriză că cea mai importantă contribuție a cuvântului *surd* la fondul lexical al limbii engleze este ca element al unei expresii care denotă prostie sau încăpățânare. Ce e frapant, însă, e verbul *a cădea*, şi anume din motivul că urechea umană e făcută pentru a primi semnale din lateral, nu de sus. Iar enigma asta nu apare doar în engleză. M-am uitat rapid prin câteva dicționare online şi am văzut că în germană avem *auf taube Ohren fallen*, în franceză *tomber dans l'oreille*

[p. 245]

d'un sourd, iar în italiană – *cadere sugli orecchi sordi*.

Încă un subiect pentru un articol pe care n-am chef să-l scriu.

(p. 273-274]

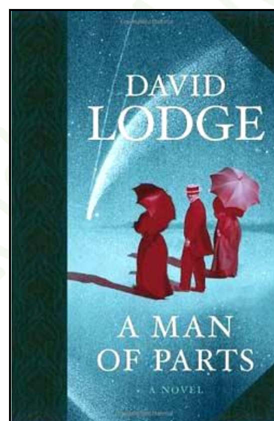
*Explicațiile care urmează se aplică exclusiv la expresia în limba engleză *to fall on deaf ears*, a cărei traducere adecvată în limba română (a vorbi la pereți, a vorbi cu cineva care n-are urechi s-audă) l-ar pierde ori pe "a cădea", ori pe "surd", ori pe amândouă.

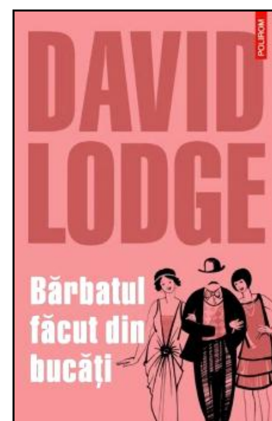
A Man of Parts

Harvill Secker, 2011

Bărbatul făcut din bucăți

Traducere şi note de Ona Frantz, Editura Polirom, 2011





In the spring of 1944 Hanover Terrace, a handsome row of Nash town houses on the western perimeter of Regent's Park, is looking distinctly war-worn. Its cream stucco façade, untended since 1939, is soiled, cracked and peling; many windows, shattered by bomb blast or shock waves from the anti-aircraft guns on Primrose Hill, are boarded up; a house towards the end of the terrace, hit by an incendiary bomb, is a gutted shell, stained with smoke. The elegant arcade running the length of the building, which serves as a communal porch for the front doors of the houses, is chipped and flanking, as are the massive Doric columns supporting the building's central feature – a pediment framing statuary of classical figures engaged in various useful and artistic pursuits, two of whom have lost their heads and one an arm. The goddess who formely

În primăvara anului 1944, Hanover Terrace, un şir arătos de locuințe urbane Nash* - de pe latura vestică din Regent's Park, are un aspect vizibil deteriorat de război. Fațada din stuc crem, de care n-a mai avut nimeni grijă din 1939, e murdară, crăpată şi se scorojeşte; multe ferestre, a căror sticlă a fost spulberată de exploziile bombelor ori de undele de şoc ale tunurilor antiaeriene de pe Primrose Hill, sunt bătute în scânduri; dintr-o casă aflată spre capătul şirului, lovită de o bombă incendiară, a rămas doar o carcasă goală, vârstată de fum. Eleganta arcadă ce se întinde pe toată lungimea construcției, servind drept verandă comună pentru uşile principale ale locuințelor, e ciobită şi se fărâmițează, la fel ca şi masivele coloane dorice care susțin ornamentul central al clădirii – un fronton cu statuete antice reprezentând diverse

stood on the apex of the pediment, clasping an orb, has been removed as a potential danger to people below if she should be suddenly toppled by an explosion; and the cast-iron railings that, smartly painted in black and gold, used to divide the service road and its shrubbery from the park's Outer Circle, were long ago cut down and taken away to make munitions.

îndeletniciri artistice sau meşteşugăreşti, dintre care două şi-au pierdut capetele, iar una, un braț. Zeița care stătea odinioară în vârful frontonului, strângând în mâini o sferă, a fost îndepărtată pe motiv că reprezenta un potențial pericol pentru oamenii care treceau pe sub ea, în caz că vreo explozie ar fi răsturnat-o pe neaşteptate; iar grilajele de fontă vopsite elegant în negru şi auriu, ce delimitau drumul de acces cu tufele lui de aleea exterioară a parcului, au fost doborîte de mult şi trimise la o fabrică de muniție.

Only one house, number 13, has been permanently occupied throughout the war by its owner, Mr H.G. Wells. During the London Blitz of 1940 – 41 he was frequently teased with the suggestion that this might prove an unlucky number, to which he responded, consistent with a lifetime's contempt for superstition, by having a bigger '13' painted on the wall beside his front door. He stubbornly refused to move to the country, saying 'Hitler (or in male company, 'that shit Hitler') is not going to get *me* on the run', and

O singură locuință, cea cu numărul 13, a fost permanent ocupată pe toată durata războiului de proprietarul ei, domnul H.G. Wells. În timpul bombardamentului asupra Londrei din 1940 – 41, era adesea tachinat, sugerându-i-se că numărul acela ar putea să se dovedească nenorocos, iar el, consecvent în dispreţul său dintotdeauna față de superstiții, răspundea zugrăvindu-şi un "13" încă şi mai mare pe zid, în dreptul uşii din față. A refuzat cu încăpățânare să se mute la țară,

stayed put in Hanover Terrace as, one by one, his neighbours slunk off to safe rural havens and their houses were occupied by sub-tenants or left empty.

spunând că Hitler (sau, în cercurile exclusiv masculine, “rahatul ăla de Hitler”) “n-o să mă pună *pe mine* pe fugă” şi a rămas cuminte la Hanover Terrace în vreme ce, unul câte unul, vecinii lui se furişau către refugii rurale, iar locuinţele lor erau ocupate de subchiriaşi sau rămâneau goale.

As long as he was physically able to do so H.G. put on a tin hat and took his turn at fire-watching from the roof of Hanover Terrace, partly from a sense of patriotic duty and partly from a personal solicitude for the Aubusson carpet in his drawing room. It also gave him a gloomy satisfaction to observe from, as it were, a grandstand seat, the fulfillment of his prophecy as far back as 1908, in his novel *The War in the Air*, that future wars would be dominated by air power and involve the destruction of cities and civilian populations by indiscriminate bombing. Admittedly he had been mistaken in assuming that this strategy would be carried out mainly by enormous airships, big as ocean liners, rather than aeroplanes, but given the state of

Câtă vreme l-au ţinut puterile, H.G. şi-a pus cască de soldat şi a făcut de gardă la semnalarea incendiilor, pe acoperişul din Hanover Terrace, pe de o parte dintr-un simţ al datoriei patriotice, iar pe de altă parte din grijă pentru covorul Aubusson din salonul lui. Mai avea şi satisfacţia sumbră de-a urmări de la tribună, pe viu, împlinirea profeţiei pe care o făcuse încă din 1908, în romanul *Războiul aerian*, cum că războaiele viitorului vor fi dominate de puterea aeriană şi vor implica distrugerea oraşelor şi a populaţiei civile prin bombardamente neselective. E drept, s-a înşelat când a presupus că o astfel de strategie avea să fie executată în principal de aeronave uriaşe, cât nişte transatlantice, nu de avioane, dar având

aeronautical engineering in 1908 that was not such a wild guess, and certainly didn't seem so a few years later when German Zeppelins appeared in the night sky over England. Penguin Books considered *The War in the Air* still sufficiently relevant to the current war to reissue it in 1941, with a brief new Preface by himself that concluded with an epitaph he wished to have inscribed on his tombstone: 'I told you so. You *damned* fools'.

[p. 3-4]

în vedere situația ingineriei aeronautice din 1908, n-a fost chiar aşa o presupunere la noroc, cu atât mai puțin câțiva ani mai târziu, când zepelinele germane s-au ivit pe cerul nopții deasupra Angliei. Penguin Books a considerat în 1941 că romanul *Războiul aerian* avea încă suficientă relevanță pentru conflagrația ce se desfăşura în acel moment, astfel încât l-a reeditat, cu o prefață a autorului însuşi, ce se încheia cu un epitaf pe care acesta şi-l dorea gravat pe piatra de mormânt: ”V-am spus eu, nerozi afurisiți”.

[p. 9-10]

*Clădirile înşiruite ce înconjoară Regent's Park şi parcul însuşi sunt operele arhitectului şi designerului ambiental britanic John Nash (1752-1835)

– 'The War that Will End War' … That didn't enhance your reputation as a prophet.

– Oh, don't rub it in. I've lost count of the number of times I've been asked to eat those words. I didn't mean it as a simple prediction – but as an aim. I said in that very first article that we might go under. I just wanted to emphasise what was at stake, why it was worth fighting the war to the death. And I said we must avoid a vindictive triumph if we won – good counsel which was ignored in the event, with disastrous consequences.

– But you ruled out a negotiated peace. *'There can be no negotiated settlement.'* That attitude, which was widely

– "Războiul care va pune capăt războiului" … Asta nu ți-a sporit reputația de profet.

– Of, nu-mi mai răsuci cuțitul în rană. Nici eu nu mai ştiu de câte ori mi s-a cerut să-mi înghit cuvintele acelea. Nu le-am gândit ca pe o simplă prezicere, ci ca pe un țel. Am spus chiar în acel prim articol că s-ar putea să ajungem într-o situație grea. Voiam doar să subliniez ce miză era în joc, de ce merita să luptăm până la moarte în acel război. Şi am mai spus că trebuie să evităm un triumf vindicativ în cazul în care câştigam – un sfat bun, care a fost ignorat când a venit vremea, ceea ce a dus la consecințe dezastruoase.

– Dar ai exclus din discuție o negociere a păcii. "Nu poate exista nici o înțelegere diplomatică." Atitudinea

shared, led to a four-year war of attrition, mostly fought over the same narrow strip of territory, and the loss of millions of lives.

− Nobody foresaw it would last so long. And that was mainly the fault of the military establishment, their total lack of imagination about tactics and weaponry. They could think of nothing except an artillery bombardment which was supposed to disable the enemy trenches, but more often than not failed to do so, followed by an infantry charge across no man's land into a hail of machine-gun fire. I invented tanks – I mean the idea of them – in 1903, in a short story called 'The Land Ironclads', but nobody thought of making them until halfway through the war, and they weren't really effective until it was nearly over.

− But your journalism at the beginning of the war brought you into alliance with every dyed-in-the-wool patriot and

aceasta, care a fost împărtăşită pe scară largă, a dus la un război de uzură care a durat patru ani, a fost purtat în cea mai mare parte pe o fâşie de teritoriu îngustă şi s-a soldat cu pierderea a milioane de vieți.

− Nimeni n-a anticipat că va dura atât de mult. Iar asta a fost în principal vina conducătorilor militari, a totalei lor lipse de imaginație în privința tacticilor de război şi-a armamentului. Nu erau în stare să se gândească la nimic altceva decât la bombardamente de artilerie cu care cică trebuiau scoase din uz tranşeele inamice, dar care mai mult eşuau decât nimereau, urmate de câte un atac al infanteriei peste *no man's land* drept în ploaia de foc a mitralierelor. Eu am inventat tancurile – adică ideea lor – în 1903, într-o povestire intitulată *Cuirasatele terestre*, însă nimeni nu s-a gândit să le fabrice până pe la jumătatea războiului, şi nici n-au fost foarte eficiente până aproape de sfârşit.

− Dar articolele tale de presă de la începutul războiului te-au făcut aliat cu toți patrioții înrăiți şi

jingoist in the country. Didn't that worry you?

− Not for some time. You know what it was like in England in the early months – a kind of hysteria gripped the country. The shock of finding ourselves at war was converted into a Crusade mentality. Bishops identified the Allied cause with Christianity. Men mobbed the recruiting offices to join up. Boys and middle-aged men falsified their ages to get into the army.

− And the germans were demonized with stories, mostly faked, of atrocities committed in Belgium. Vesta Tilley sang '*We don't want to lose you but we think you ought to go*' at recruiting rallies, and childrenhanded out white feathers to the men who didn't immediately volunteer.

− I never approved of the white feather business. My *Daily Chronicle* articles rode on a tide of popular feeling in which there was a lot of meretricious rubbish mixed up with idealism.

naţionaliştii extremişti din ţară. Asta nu te-a îngrijorat?

− La început, nu. Ştii cum era în Anglia în primele luni – un fel de isterie cuprinsese toată ţara. Şocul de-a ne pomeni în război a fost convertit într-o mentalitate de cruciadă. Episcopii au identificat cauza Aliată cu creştinismul. Oamenii luau cu asalt birourile de recrutare ca să se înscrie. Puştani şi bărbaţi trecuţi de prima tinereţe îşi falsificau vârsta ca să fie primiţi în armată.

− Iar germanii erau demonizaţi în poveşti, majoritatea false, despre atrocităţi comise în Belgia. Vesta Tilley cânta "*Nu vrem să te pierdem, dar ar trebui să te duci*" la adunările pentru recrutări şi copiii le înmânau câte o pană albă bărbaţilor care nu se ofereau numaidecât voluntari pentru front.

− N-am fost niciodată de acord cu treaba asta cu penele albe. Articolele mele din *Daily Chronicle* s-au sprijinit pe un val de sentimente populare în care idealismul era amestecat cu o mulţime de vulgarităţi ieftine.

− **It wasn't just those articles, though, was it? There were letters to the papers. One to the *Times*, for instance, calling for the civilian population to be armed to resist a German invasion. *'Many men, and not a few women, will turn out to shoot Germans. And if the raiders are so badly advised as to try terror-striking reprisals on the Belgian pattern, we irregulars will, of course, massacre every German straggler we can put a gun to.'***

− I can't defend that. It wasn't really a practical suggestion, and the authorities just laughed at it. But I thought we should demonstrate to the world that the entire nation were committed to resisting german militarism. Very early in the war Charlie Masterman summoned a whole lot of writers to a meeting in Whitehall to ask what we could do to boost morale in the country. We were an oddly assorted bunch, but very distinguished – Robert Bridges, Henry Newbolt, Granville Barker, Barrie, Conan Doyle,

− **Dar n-a fost vorba doar de acele articole, nu-i aşa? Au fost şi scrisori trimise la ziare. Una pentru *Times*, de pildă, care îndemna la înarmarea populației civile pentru a se opune invaziei germane. *Numeroşi bărbați şi nu puține femei vor ieşi în față ca să împuşte germani. Iar dacă invadatorii vor fi atât de prost sfătuiți încât să recurgă la represalii care să semene teroarea asupra teritoriului Belgian, atunci bineînțeles că noi, trupele neregulate, vom masacra toți soldații germani rătăciți care ne vor intra în bătaia puştii.***

− N-am cum să apăr textul acesta. Nu era o propunere concretă, iar autoritățile s-au mulțumit să râdă la aşa ceva. Dar am considerat că trebuia să demonstrăm lumii că întreaga națiune era hotărâtă să reziste în fața militarismului german. Pe la începutul războiului, Charlie Masterman a convocat o mulțime de scriitori la o reuniune la Whitehall ca să ne întrebe cum puteam să ridicăm moralul țării. Eram un grup foarte eterogen, dar remarcabil - Robert Bridges, Henry Newbolt, Granville

Chesterton, Gilbert Murray, John Masefield, Arnold of course, and me, and lots of others I can't remember, some of them liberal, some conservative – and there was no way we would all agree on anything, so I suggested we should each act individually. As I did. In retrospect, some things I wrote in the heat of the moment were ill-judged.

[p. 457-459]

Barker, Barrie, Conan Doyle, Chesterton, Gilbert Murray, John Masefield, Arnold, desigur, eu şi mulți alții de care nu-mi aduc aminte, unii dintre ei liberali, alții conservatori … Şi n-a fost chip să ne putem pune de acord în vreo privință, aşa că am propus să acționeze fiecare pe cont propriu. Cum am făcut eu însumi. Judecând retrospectiv, unele lucruri pe care le-am scris în înflăcărarea acelor momente n-au fost înțelepte.

[p. 419-420]

− It was strangely appropriate that Amber gave birth on the day you finally had to give her up, the last day of the year – the last day of the *decade* indeed – making the end of a chapter in your life.

− And it also marked the end of my association with the Fabian.

− Though you'd already resigned, in 1908.

− I resigned over policy issues. But what you might call sexual politics continued to be a cause of contention between me and the Old Gang, apart from Shaw. My affair with Amber, following on from the one with Rosamund, brought their disapproval to the boil. When it became public they turned their backs on me completely. There was no further possibility of my collaborating with them to convert Britain to socialism.

− Was it ever likely in the long run?

− A fost o potrivire stranie ca Amber să nască în ziua în care a trebuit în sfârşit să renunți la ea, ultima zi a anului – ba chiar ultima zi a *deceniului* -, marcând finalul unui capitol din viața ta.

− A mai marcat şi sfârşitul asocierii mele cu fabienii.

− Cu toate că demisionaseşi deja încă din 1908.

− Am demisionat din pricina unor chestiuni politice. Dar ai putea spune că politicile sexuale au continuat să reprezinte un motiv de controversă între mine şi Vechea Gaşcă, cu excepția lui Shaw. Idila mea cu Amber, urmându-i celei cu Rosamund, a făcut ca nemulțumirea lor să dea în clocot. Când a ajuns publică, mi-au întors spatele definitiv. Nu mai exista nici o posibilitate de-a colabora cu ei ca să convertim împreună Anglia la socialism.

− Existase vreodată posibilitatea de-a se întâmpla

− Probably not, in hindsight. But we might have come to that conclusion in an amicable, reasonable manner, and without wasting so much time and energy on futile intriguing and backbiting.

− **In *Experiment in Autobiography* you take some of the blame for that.** ***'No part of my career rankles quite so acutely in my memory with the conviction of bad judgement, gusty impulse and real inexcusable vanity, as that storm in the Fabian teacup.'***

− It was partly my fault. But it was because I believed in the sexual liberation of women, and acted on that belief, that we fell out. I didn't seek scandal, I didn't boast about my relationships with women to whom I wasn't married, but if these affairs became public knowledge through no fault of mine, I refused to deny or apologise for them. It was my openness, or brazenness as they saw it, and the fact that

asta cândva?

− Probabil că nu, dacă privim totul în lumina evenimentelor ulterioare. Dar am fi putut ajunge la concluzia asta într-o manieră amicală, rezonabilă, fără să risipim atâta timp şi energie cu maşinaţii şi vorbe de rău pe la spate.

− **În *Experiment autobiografic* îţi asumi o parte de vină în toate astea.** ***Nici o latură a carierei mele nu-mi otrăveşte atât de puternic amintirile cu convingerea că am dat dovadă de judecată strâmbă, de o impulsivitate şi o vanitate cu adevărat impardonabile precum furtuna aceea din paharul cu apă fabian.***

− Chiar a fost parţial vina mea. Dar cearta a pornit pentru că am crezut în eliberarea sexuală a femeilor şi am acţionat în virtutea acelui crez. N-am căutat scandalul, nu m-am lăudat cu relaţiile pe care le aveam cu femei cu care nu eram căsătorit, însă atunci când relaţiile acestea au devenit publice, chiar dacă nu din vina mea, am refuzat să le tăgăduiesc sau să-mi cer iertare pentru ele.

Jane supported me, that shocked and frightened people like Pease and the Blands and the Webbs. But of course I couldn't write openly about that in the *Autobiography*.

− Granted that you were trying honestly to live out your belief in Free Love, wasn't it rather tactless to do so with the virgin daughters of prominent Fabians?

− I didn't pursue them: they went after me. And I could never refuse an overture from a woman – it just isn't in my nature.

− You weren't getting your own back on your opponents in the Fabian by deflowering their daughters?

− There might have been a bit of that in the affair with Rosamund, I suppose. It started just after Pease and Bland and Sidney Webb began to block my attempts to reform the Society. I can't say I was irresistibly attracted to her, and there was a kind of satisfaction in undertaking the sexual

Francheţea mea, sau neobrăzarea – cum au considerat-o ei, şi faptul că Jane mă sprijinea au fost lucrurile care i-au şocat şi i-au speriat pe oameni precum Pease, soţii Bland sau soţii Webb. Dar sigur că nu puteam să scriu despre asta în *Autobiografie*.

− Acceptând faptul că ai încercat cu toată onestitatea să-ţi traduci în realitate crezul amorului liber, n-a fost o lipsă de tact din partea ta să faci asta cu fiicele virgine ale unor fabieni de frunte?

− N-am fugit eu după ele – ele m-au dorit. Şi n-aş putea vreodată să refuz o propunere din partea unei femei … pur şi simplu nu e-n firea mea.

− Te răzbunai pe opozanţii tăi din Societatea Fabiană deflorându-le fiicele?

− Se poate să fi fost o fărâmă de răzbunare în idila cu Rosamund, presupun. A început imediat după ce Pease, Bland şi Sidney Webb s-au apucat să-mi blocheze încercările de-a reforma Societatea. N-aş putea spune că eram irezistibil atras de ea şi exista un soi de satisfacţie în

education of this girl under her hypocrite father's nose. But Amber was a genuine love affair. I missed her horribly after we had to part.

− These were both very young women, half your age. Looking at the matter from the point of view of those who disapproved, your affairs put them under tremendous emotional pressure, alienated them from their parents for long periods, thrust them into the complexities of adult relationships before they were fully mature, and made them objects of wounding gossip and scandal. Was this fair on them?

− Well, all I can say is that neither of them bore me any resentment. I had a letter from Amber to that effect just before the war which pleased me greatly.

[p. 367-368]

educarea sexuală a acestei fete chiar sub nasul tatălui ei ipocrit. Dar cu Amber a fost o poveste de dragoste adevărată. Mi-a lipsit îngrozitor după ce am fost siliți să ne despărțim.

− Amândouă erau foarte tinere, aveau doar jumătate din anii tăi. Privind chestiunea din punctul de vedere al celor care le dezaprobau, relațiile tale le-au adus pe aceste fete într-o stare de tensiune emoțională formidabilă, le-au înstrăinat de părinți vreme îndelungată, le-au împins în plină complexitate a relațiilor adulte înainte de-a se fi maturizat complet şi le-au făcut obiect de bârfe dureroase şi de scandal. A fost corect față de ele?

− Mă rog, tot ce pot să spun este că nici una din ele nu mi-a purtat pică vreodată. Chiar înainte să izbucnească războiul am primit o scrisoare de la Amber care îmi dădea de înțeles lucru ăsta, ceea ce m-a bucurat imens.

[p. 337-338]



A David Lodge Chronology

[Born in London on 28 January 1935]

1955 – BA at the University College London.

1955-1959 - National Service in the British Army.

1959 – MA at the University College London.

Cronologie David Lodge

[Născut la 28 ianuarie 1935, la Londra]

1955 – Licențiat în filologie la University College, Londra.

1955–1959 – Serviciul militar în cadrul armatei Britanice.

1959 – Master în filologie la University College, Londra.

1960 – PhD at the University of Birmingham;
Fiction: ***The Picturegoers***, London: MacGibbon & Kee.

1960–1987 - taught English at the University of Birmingham.

1962 – Fiction: ***Ginger, You're Barmy***, London: MacGibbon & Kee.

1964-1965 - Harkness Fellowship in the United States.

1965 – Fiction: ***The British Museum is Falling Down***, London: MacGibbon & Kee.

1966 – Literary criticism: ***Graham Greene***, Columbia University Press;
Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel, London: Routledge & Kegan Paul.

1969 - Visiting associate professor at the University of California, Berkeley.

1970 – Fiction: ***Out of the Shelter***, London: Macmillan; (revised 1985).

1971 – Literary criticism: ***Evelyn Waugh***, Columbia University Press;
The Novelist at the Crossroads and Other Essays on Fiction

1960 – Doctor în filologie la Universitatea din Birmingham; publică romanul: *The Picturegoers*, Londra, MacGibbon & Kee.

1960–1987 – Profesor la Universitatea din Birmingham.

1962 – Publică romanul: *Ginger, You're Barmy*, Londra, MacGibbon & Kee.

1964-1965 – Bursă de cercetare Harkness în SUA.

1965 – Publică romanul: *The British Museum is Falling Down*, Londra, MacGibbon & Kee.

1966 – Publică volumele de critică literară: *Graham Greene*, Columbia University Press;
Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel, Londra: Routledge & Kegan Paul.

1969 – Profesor asociat la Universitatea Berkeley, California.

1970 – Publică romanul: *Out of the Shelter*, Londra: Macmillan.

1971 – Publică volumele de critică literară: *Evelyn Waugh*, Columbia University Press;
The Novelist at the Crossroads and Other Essays on Fiction and

and Criticism, London: Routledge & Kegan Paul.

1972 – Editor: ***20th-Century Literary Criticism: A Reader***, London:
Longman.

1975 – Fiction: ***Changing Places***, Secker & Warburg;
Hawthornden Prize and Yorkshire Post Book Award (Finest Fiction) for *Changing Places*.

1977 - Henfield Creative Writing Fellow at the University of East Anglia;
Literary criticism: ***The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature***, Edward Arnold.

1980 – Fiction: ***How Far Can You Go?*** (published in the US as ***Souls and Bodies***), London: Secker & Warburg;
Whitbread Book of the Year for *How Far Can You Go?*

1981 – Literary criticism: ***Working with Structuralism: Essays and Reviews in 19th and 20th Century Literature***, London: Routledge & Kegan Paul.

1984 – Fiction: ***Small World***, London: Secker & Warburg;

Criticism, Londra: Routledge & Kegan Paul.

1972 – Ca editor, publică volumul *20th-Century Literary Criticism: A Reader*, Londra, Longman.

1975 – Publică romanul: *Changing Places*, Londra, Secker & Warburg;
romanul *Changing Places* este distins cu Hawthornden Prize şi Yorkshire Post Book Award (Finest Fiction).

1977 – Bursa Henfield Creative Writing Fellow la University of East Anglia;
Publică volumul de critică literară: *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*, Londra, Edward Arnold.

1980 – Publică romanul: *How Far Can You Go?* Londra: Secker & Warburg; (republicat în SUA cu titlul *Souls and Bodies*);
romanul *How Far Can You Go?* obține premiul Whitbread Book of the Year.

1981 – Publică volumul de critică literară: *Working with Structuralism: Essays and Reviews in 19th and 20th Century Literature*, Londra: Routledge & Kegan Paul.

1984 – Publică romanul: *Small World*, Londra: Secker &

Booker Prize for Fiction (shortlisted) *Small World*.

Warburg;
romanul *Small World* a figurat pe lista scurtă pentru premiul Booker Prize for Fiction.

1986 – Literary criticism: ***Write On: Occasional Essays 1965-1985***, London: Secker & Warburg.

1986 – Publică volumul de critică literară: *Write On: Occasional Essays 1965-1985*, Londra: Secker & Warburg.

1987 – He retired in order to become a full-time writer;
he wrote and presented a documentary about the academic conference circuit, *Big Words - Small Worlds*, which was broadcast on Channel 4, in November.

1987 – Se retrage din învățământ pentru a-şi dedica timpul scrisului;
a scris şi prezentat un documentar despre circuitul conferințelor academice intitulat *Big Words - Small Worlds*, prezentat, în noiembrie, pe Canalul 4 al televiziunii engleze.

1988 – Fiction: ***Nice Work***, London: Secker & Warburg;
*Nice Wor*k won the Sunday Express Book of the Year Award, and was also shortlisted for the Booker Prize;
editor: ***Modern Criticism and Theory: A Reader***, London: Longman;
Small World was adapted as a television serial, produced by Granada TV.

1988 – Publică romanul: *Nice Work*, Londra: Secker & Warburg;
*Nice Wor*k este distins cu premiul Sunday Express Book of the Year şi a figurat pe lista scurtă pentru Booker Prize;
Ca editor publică volumul: *Modern Criticism and Theory: A Reader*, Londra: Longman;
Small World a fost adaptat ca serial de televiziune şi produs de Granada TV.

1989 - Chairman of the Judges for the Booker Prize for Fiction;
Booker Prize for Fiction (shortlisted) for *Nice Work*;
Lodge adapted *Nice Work* as a four-part TV serial for the BBC;
Royal Television Society Award (Best Drama Serial) for *Nice Work*;
Sunday Express Book of the Year Award for *Nice Work*.

1989 – Preşedinte al juriului pentru premiul Booker Prize for Fiction;
Romanul *Nice Work* figurează pe lista scurtă pentru premiul Booker Prize for Fiction;
adaptează romanul *Nice Work* ca serial de televiziune în patru părți pentru BBC şi obține premiul Royal Television Society Award (Best Drama Serial);

romanul *Nice Work* este distins cu premiul Sunday Express Book of the Year.

1990 – Literary criticism: ***After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism***, Routledge;
Silver Nymph at the International Television Festival (Monte Carlo) for *Nice Work* (screenplay);
The Writing Game, his first stage play, is produced at the Birmingham Repertory Theatre in May and subsequently in Manchester and Cambridge, Massachusetts.

1990 – Publică volumul de critică literară: *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*, Routledge;
scenariul serialului de televiziune după romanul *Nice Work* obține premiul *Silver Nymph* la Festivalul Internațional de Televiziune de la Monte Carlo;
prima piesă de teatru scrisă de David Lodge,*The Writing Game*, este jucată la Birmingham Repertory Theatre iar apoi la Manchester şi Cambridge, Massachusetts.

1991 – Fiction: ***Paradise News***, London: Secker & Warburg;
drama: *The Writing Game,* London: Secker & Warburg.

1991 – Publică romanul: *Paradise News*, Londra: Secker & Warburg;
publică drama: *The Writing Game,* Londra: Secker & Warburg.

1992 – Literary criticism: ***The Art of Fiction***, London: Secker & Warburg.

1992 – Publică volumul de critică literară: *The Art of Fiction*, Londra: Secker & Warburg.

1993 – He wrote and presented a film about the pilgrimage to Santiago de Compostela (*The Way of St James*), broadcast by the BBC.

1993 – Scrie şi prezintă scenariul unui film despre pelerinajele la Santiago de Compostela (*The Way of St James*), transmis de BBC.

1994 – He adapted Charles Dickens' *Martin Chuzzlewit* as a six-part television serial.

1994 – Adaptează romanul *Martin Chuzzlewit* de Charles Dickens pentru un serial de televiziune în şase părți.

1995 – Fiction: ***Therapy***, Secker & Warburg; *Therapy* was shortlisted for the Commonwealth Writers Prize (winner

1995 – Publică romanul: *Therapy*, Londra, Secker & Warburg;

Eurasian Region);
Writers' Guild Award (Best Adapted Screenplay) for *Martin Chuzzlewit.*

1996 – Literary criticism: ***The Practice of Writing***, London; Secker & Warburg;
Commonwealth Writers Prize (Eurasia Region, Best Book) for *Therapy*;
Lodge adapted *The Writing Game* for Channel 4 television, broadcast in February, starring George Segal.

1997 - *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres* (France).

1998 - Awarded a CBE (*Commander of the British Empire*) for services to literature;
Home Truths, was performed at the Birmingham Repertory Theatre.

1999 – Drama: ***Home Truths***, Secker & Warburg;
he re-wrote the play as a novella: *Home Truths: A Novella*, Secker & Warburg.

2001 – Fiction: ***Thinks …***, London: Secker & Warburg.

Therapy a figurat pe lista scurtă pentru premiul Commonwealth Writers Prize;
este distins cu Writers' Guild Award (cel mai bun scenariu) pentru *Martin Chuzzlewit.*

1996 – Publică volumul de critică literară: *The Practice of Writing*, Londra: Secker & Warburg;
este distins cu premiul Commonwealth Writers Prize (Eurasia Region, Best Book) pentru *Therapy*;
adaptează *The Writing Game* pentru Canalul 4 al televiziunii engleze. Piesa este difuzată în februarie avându-l în rolul principal pe George Segal.

1997 – Este distins cu titlul de *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*.

1998 - Este distins cu titlul de CBE (*Commander of the British Empire*) pentru servicii aduse Literaturii;
piesa de teatru *Home Truths* este jucată la Birmingham Repertory Theatre;

1999 – Publică piesa de teatru *Home Truths*, Londra: Secker & Warburg;
rescrie piesa de teatru ca roman cu titlul *Home Truths: A Novella*, Londra: Secker & Warburg.

2001 – Publică romanul: *Thinks …*, Londra: Secker & Warburg.

2002 – Literary criticism: ***Consciousness and the Novel***, London: Secker & Warburg.

2004 – Fiction: ***Author, Author: A Novel***, London: Secker & Warburg.

2006 – Literary history: ***The Year of Henry James: The Story of a Novel***, London: Secker & Warburg;
Author, Author (2004) was awarded the *Grand Prix Littéraire St Emilion Pomerol Fronsac, Prix Etranger.*

2008 – Fiction: ***Deaf Sentence***, London: Penguin Books.

2011 – Fiction: ***Secret Thoughts***, a play based on the novel *Thinks…*, London: Harvill Secker;
A Man of Parts, a novel, London: Harvill Secker;
David Lodge's dramatic work, *Secret Thoughts,* a play for two actors based on his novel *Thinks…,* was premiered at the Bolton Octagon Theatre in May.

David Lodge is a Fellow of the Royal Society of Literature, an Honorary Fellow of University College London and Goldsmith's College London, and has received honorary doctorates from Warwick University and Birmingham University. He is Emeritus Professor of English Literature at Birmingham University, and lives in that city. His work has been translated into twenty-five languages.

2002 – Publică volumul de critică literară: *Consciousness and the Novel*, London: Secker & Warburg.

2004 – Publică romanul: *Author, Author: A Novel*, Londra: Secker & Warburg.

2006 – Publică volumul de istorie literară: *The Year of Henry James: The Story of a Novel*, Londra: Secker & Warburg;
romanul *Author, Author* (2004) este distins cu *Grand Prix Littéraire St Emilion Pomerol Fronsac, Prix Etranger.*

2008 – Publică romanul: *Deaf Sentence*, Londra: Penguin Books.

2011 – Publică piesa de teatru: *Secret Thoughts*, o piesă pentru doi actori bazată pe romanul său *Thinks…*, Londra: Harvill Secker;
publică romanul: *A Man of Parts*, roman, Londra: Harvill Secker;
piesa de teatru *Secret Thoughts* a avut premiera la Bolton Octagon Theatre în luna mai.

David Lodge este membru al Royal Society of Literature, membru onorific al University College London şi Goldsmith's College London, şi a primit doctorate onorifice de la universităţile Warwick şi Birmingham. Este profesor emerit de literatură engleză al universităţii din Birmingham şi trăieşte în acest oraş. Operele lui au fost traduse în douăzeci şi cinci de limbi.

"**Universities are the cathedrals of the modern age**. They shouldn't have to justify their existence by utilitarian criteria. The trouble is, ordinary people don't understand what they're about, and the universities don't really bother to explain themselves to the community. We have an Open Day once a year. Every day ought to be an open day. The campus is like a graveyard at weekends, and in the vacations. It ought to be swarming with local people doing part-time courses — using the library, using the laboratories, going to lectures, going to concerts, using the Sports Centre — everything."

[*Nice Work*, Penguin Books, 1989, p. 241]

